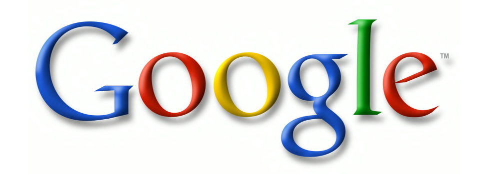
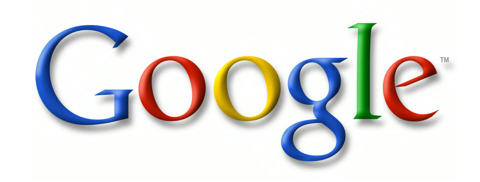
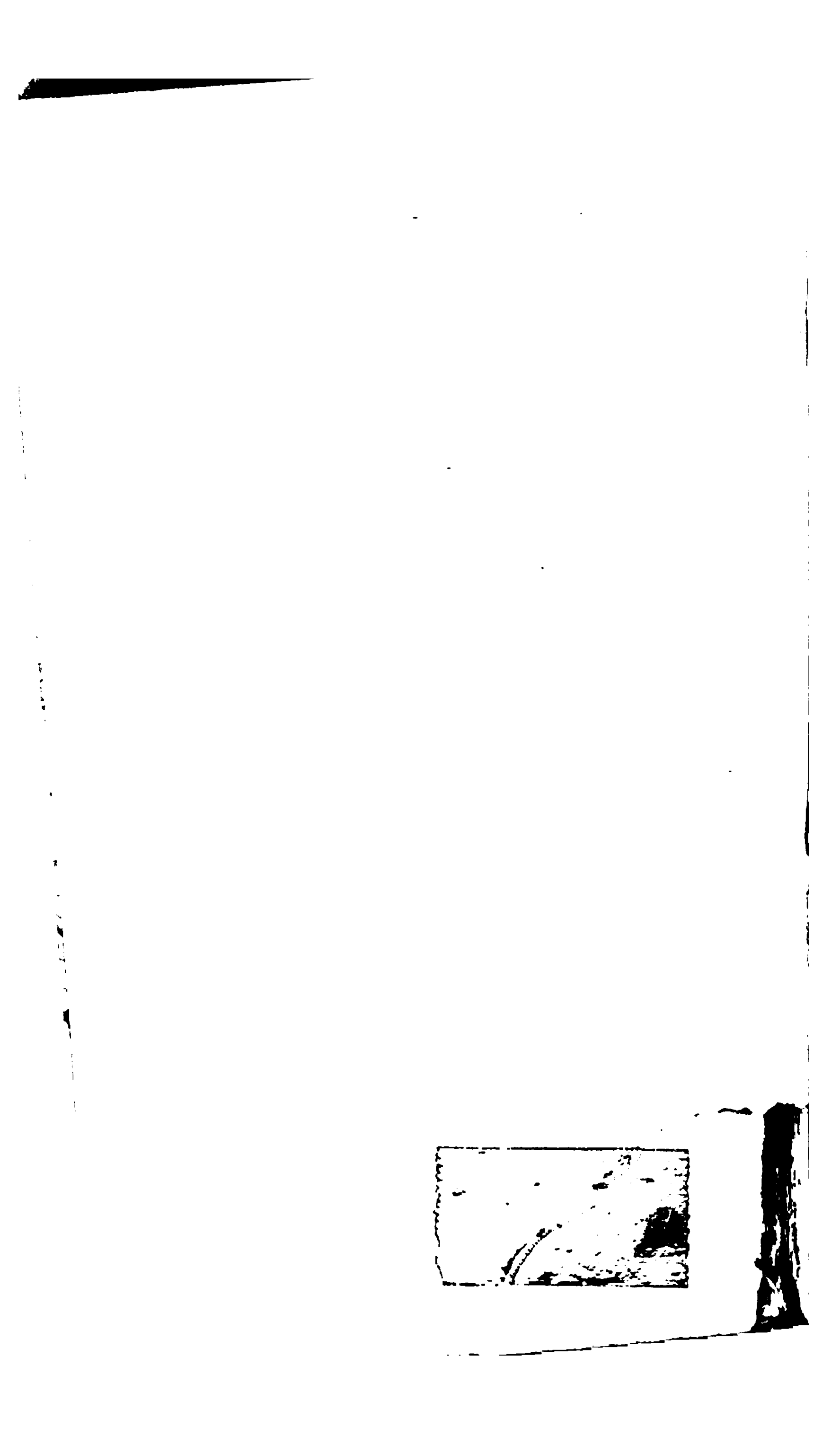







1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





HISTOIRE ABRÉGÉE

DE LA

LITTÉRATURE ANGLAISE

DU MÊME AUTEUR

HISTOIRE LITTÉRAIRE DU PEUPLE ANGLAIS, des origines à la Renaissance; couronné par l'Académie française, prix Bordin (Didot) .... 7 fr. 50

LES ANGLAIS AU MOYEN AGE :

I. La Vie nomade et les Routes d'Angleterre au XIVe siècle (Hachette) .... 3 fr. 50

II. L'Épopée mystique de William Langland; frontispice gravé (Hachette) .... 3 fr. 50

LE ROMAN D'UN ROI D'ÉCOSSE; papier de Hollande, héliogravure d'après le Pinturicchio (Hachette) .... 2 fr. 50

LE ROMAN AU TEMPS DE SHAKESPEARE (Delagrave).... 2 fr.

LE THÉATRE EN ANGLETERRE, depuis la Conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare; 2e éd. (Leroux). 4 fr.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 359-95.



HISTOIRE ABRÉGÉE

DE LA

LITTÉRATURE ANGLAISE

PAR

J. J. JUSSERAND

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1896

HISTOIRE ABRÉGÉE

DE LA

LITTÉRATURE ANGLAISE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES. — BRETONS ET ANGLO-SAXONS

Races primitives. — Plusieurs races superposées ont contribué à former le peuple qui est aujourd'hui le peuple anglais. Il en a été de même pour le peuple français qui est, lui aussi, le produit d'un mélange de plusieurs races. Ces races sont les mêmes dans les deux cas, mais les proportions du mélange et les conditions sociales, politiques et géographiques furent différentes. De là, en dépit d'un point de départ commun, de grandes différences dans le développement du génie des deux peuples.

Il y eut d'abord, dans les deux pays, une population sur laquelle la science n'a pas encore fait la lumière. On ne sait rien d'elle, sauf que, selon toute probabilité, il faut lui attribuer ces grands monuments de pierre qu'on trouve sur les deux rives de

la Manche et dont les plus célèbres sont les alignements de Carnac en France et les cercles gigantesques de Stonehenge en Angleterre. Ces œuvres subsistent et on peut les voir dans les champs de Bretagne ou dans la plaine de Salisbury, témoins muets d'une civilisation inconnue.

Les Celtes. — La conquête romaine. — A cette population succéda, comme race dominante dans les deux pays, bien des siècles avant Jésus-Christ, la race celtique. Les Celtes, ainsi nommés par les Grecs, Κελταί, du nom d'une de leurs principales tribus, occupaient au IIIe siècle avant notre ère la plus grande partie de l'Europe centrale, des Gaules, de l'Espagne et des Iles Britanniques. La plus importante des tribus celtiques établies dans ce dernier pays se donnait à elle-même le nom de *Bretons*; de là le nom de Bretagne porté par l'île, et plus tard celui de Grande-Bretagne qui est aujourd'hui le nom officiel de l'Angleterre.

Les Celtes des Gaules furent soumis par les Romains, et les Celtes de la grande île Britannique eurent peu après le même sort. La conquête dans ce dernier cas fut commencée par César en 55 avant Jésus-Christ; elle fut continuée par les empereurs; l'île fut en grande partie romanisée; des temples et des villas s'élevèrent, l'usage du latin se répandit, les empereurs vinrent séjourner dans le pays. La domination romaine dura trois siècles et demi, c'est-à-dire un temps égal à celui qui nous sépare du règne de François Ier.



Les Romains ont décrit et jugé leurs sujets celtiques; il nous reste aussi des monuments de la littérature des Celtes, ce qui nous permet à notre tour d'avoir une opinion sur eux. La chose est importante parce que la race celtique eut un rôle considérable non seulement dans la formation du génie français, mais aussi dans la formation du génie de nos voisins. Cette race subsiste en effet, mêlée et transformée dans l'Angleterre proprement dite; elle subsiste en outre, beaucoup plus pure de mélange, en Écosse, en Pays de Galles et en Irlande, où des dialectes celtiques sont encore en usage aujourd'hui.

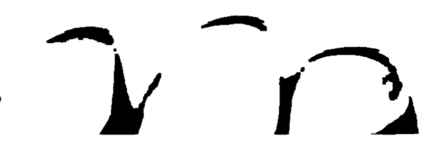
Les Celtes des deux rives de la Manche se ressemblaient : « Proximi Gallis et similes sunt », dit Tacite des Bretons insulaires. Les uns et les autres étaient braves; ils avaient une fougue indisciplinée qui en a fait souvent, alors et depuis, une proie facile pour un ennemi réfléchi. Ils étaient curieux, ardents, prompts à se quereller, prompts à croire et prompts à apprendre. Ils étaient agiles en toute chose. Les gens des Gaules, disait Caton, ont deux passions dominantes : « se bien battre et bien parler », *argute loqui*. Ils étaient optimistes; la mort à leurs yeux n'était qu'une apparence; leur foi en l'immortalité de l'âme était absolue.

Au point de vue intellectuel et littéraire nous pouvons les juger, grâce encore au témoignage des Romains; puis grâce à la masse immense des manuscrits irlandais, dont plusieurs contiennent des

récits remontant à l'époque païenne et aux environs de l'ère chrétienne; enfin par le moyen des écrits ou des légendes de date postérieure, dus à des Celtes (légendes d'Arthur, récits contenus dans les *Mabinogion* du Pays de Galles, etc.), et qui manifestent la survivance à travers les âges du génie de la race, identique à lui-même en ses grandes lignes.

Pour ne rien dire de la férocité sanguinaire, trait commun chez tous les peuples à leur origine, les caractéristiques propres du génie celtique sont : la faconde et la fertilité d'invention (les Celtes furent d'intarissables conteurs); la promptitude à la riposte et le ton dramatique (le dialogue vif et familier surabonde dans leurs récits, le conte à chaque instant devient drame); enfin un sens précoce et rare à cette époque lointaine de la beauté, qui deviendra plus tard le sens de la forme et l'art de la composition.

Invasions germaniques. — Les Anglo-Saxons. — Au nord de l'empire romain s'étendait l'obscure Germanie que Tacite décrivit par ouï-dire au IIe siècle de notre ère. De nombreuses tribus, fort différentes des peuples celtiques et latins, mais très semblables entre elles, parlant des dialectes similaires, ayant des mœurs pareilles, croyant aux mêmes dieux, au même Odin, aux mêmes Valkyries, peuplaient le sud et l'est de la mer du Nord. Ces tribus se divisaient en deux groupes : le groupe germanique proprement dit, qui comprenait les Goths, les Angles, les Saxons, les Hauts et Bas-



Allemands, les Hollandais, les Frisons, les Lombards, les Francs, les Vandales, etc., et le groupe scandinave établi plus au nord et composé des Danois, Norvégiens et Suédois.

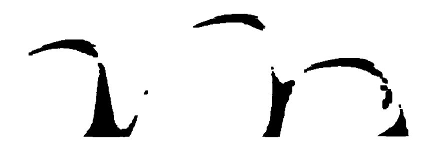
De ces deux groupes provinrent, à des époques différentes, ces grandes invasions qui ravagèrent le monde civilisé. Les invasions provenant du groupe germanique furent les plus importantes de toutes et eurent les résultats les plus durables; elles furent intenses surtout au ve siècle. Les Francs s'installent en Gaule et Clovis règne à Paris; les Angles, les Saxons, les Jutes, etc., occupent la Bretagne insulaire et réduisent les Bretons à l'état de race asservie. Le groupe scandinave (Norvégiens ou Danois, pirates appelés par les chroniqueurs : Normands ou hommes du Nord) exerce ses plus grands ravages au ixe siècle; Alfred l'Anglo-Saxon abandonne la moitié de l'Angleterre aux Danois, et les Francs de France sont assiégés dans Paris en 886 par les Normands, à qui la province appelée d'après eux Normandie est cédée vingt-cinq ans après.

La grande invasion mémorable fut pour l'Angleterre celle du ve siècle. Elle fut accomplie par des tribus qui habitaient le sud de la Baltique et de la mer du Nord; c'étaient des Jutes du Danemark (Jutland), des Frisons, des Francs, des Angles du Schleswig, des Saxons. Ces deux dernières tribus surtout vinrent en grand nombre et fondèrent des royaumes durables : d'où le nom d'*Anglo-Saxons* généralement donné aux habitants de l'île Britan-

nique pour la période qui s'étend du ve au xie siècle (bataille d'Hastings).

Caractères de la race germanique. — Le génie de ces nouveaux habitants différait grandement de celui des Celtes. Ils n'avaient pas la curiosité de ceux-ci, leur envie d'apprendre, leur faconde, leur optimisme, leur sens de la beauté. C'étaient des esprits plus renfermés et plus sombres, moins prompts à la parole, guerriers avant tout; ils détestaient la paix et méprisaient les arts. « Ils ne s'intéressent qu'à la chasse et à la guerre », disait d'eux César. Ils étaient violents et passionnés. Leur religion était sombre comme eux; elle prévoyait la fin de tout, même celle des dieux. Installés dans l'île, n'ayant nulle curiosité intellectuelle, ils ne se ressentirent nullement du contact des Bretons; il fallait, pour que ceux-ci agissent sur la littérature du pays, la fusion qu'amena, six siècles plus tard, l'invasion de Guillaume le Conquérant. C'est ainsi que la littérature anglo-saxonne est chose à part; elle ne représente qu'une face du génie anglais; un esprit purement germanique la domine.

Conversion au christianisme. — Un grand événement modifia pourtant, au cours de la période anglo-saxonne, quelques côtés de cet esprit, mais non ses côtés les plus caractéristiques, qui, au fond, demeurèrent les mêmes. Ce fut la conversion au christianisme, effectuée de la fin du vi^e siècle au milieu du viie : pour le nord du pays, grâce à des moines celtiques venus d'Irlande et d'Écosse; pour



le midi, grâce au prieur Augustin et à ses compagnons venus de Rome en 597. Des églises s'élevèrent, des monastères furent fondés, des écoles ouvertes; l'incommode alphabet du Nord, l'alphabet runique, introduit dans l'île par les Anglo-Saxons et employé encore assez tard dans la période pour des inscriptions monumentales, est graduellement remplacé par l'alphabet latin.

Langage et prosodie. — La langue que parlaient les envahisseurs était un idiome purement germanique, très différent du latin et du celtique usités dans l'île. A l'inverse des Francs et des autres tribus établies dans les Gaules à l'époque des invasions, les Anglo-Saxons ne furent pas absorbés par la population indigène; ils l'asservirent et se superposèrent à elle. Les Francs, au contraire, moins nombreux comparativement, ne demeurèrent pas superposés aux Celtes latinisés des Gaules; ils furent leurs alliés plutôt que leurs maîtres et se fondirent parmi eux. La conséquence fut que la langue des Gaules demeura un idiome principalement latin et devint le français, dans le temps même où l'on continuait à parler en Angleterre un idiome tout germanique, l'anglo-saxon. Une certaine infusion de mots latins fut pourtant admise dans le vocabulaire anglo-saxon, mots désignant des ouvrages ou établissements romains trouvés sur le sol du pays et mots introduits par suite de la conversion au christianisme; par exemple, « ceaster », de *castrum*, camp; « bisceop », d'*episcopus*, évêque.

De même que le vocabulaire, la grammaire et la prosodie restent germaniques. La cadence des vers anglo-saxons n'est pas marquée, comme dans notre poésie, par un nombre pareil de syllabes et par la rime; mais bien par un nombre à peu près semblable d'*accents*, quatre ordinairement, et par l'*allitération,* c'est-à-dire par la répétition des mêmes lettres au commencement de certaines syllabes accentuées. Il y a habituellement deux de ces répétitions dans la première partie du vers et une dans la seconde. Exemple :

*F*lod under *f*oldan· nis that *f*eor heonon.

« L'eau [s'enfonce] sous la terre; ce n'est pas loin d'ici. » (*Beowulf.*)

La grammaire offrait la division en trois genres arbitraires, masculin, féminin et neutre, et les déclinaisons qu'on retrouve dans la grammaire allemande d'aujourd'hui : *sunne*, soleil, était féminin; *mona*, lune, masculin; *wif*, femme, neutre.

Poésies anglo-saxonnes. — Chants militaires. — Beowulf. — Quand les Anglo-Saxons s'établirent dans l'île Bretonne, ils avaient pour littérature ces chants de guerre dont parle Tacite et des légendes militaires et mythologiques. Ils célébraient le soir autour du feu, en vidant les cornes à bière, les exploits des guerriers morts dans la bataille et que les Valkyries, les choisisseuses de morts, avaient emportés au Valhalla. Divers chants et légendes remontant à l'époque païenne nous sont

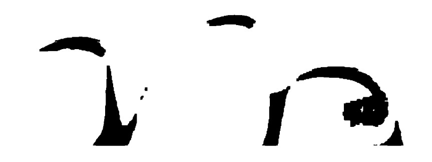


parvenus. Comme ils ont été mis par écrit, sur le sol anglais, à une époque où le peuple était devenu chrétien, des efforts furent faits à ce moment pour christianiser les poèmes; efforts maladroits et insuffisants : le fond païen et le génie germanique primitif reparaissent à chaque instant. Quelques-uns de ces chants avaient été originairement composés sur le continent, d'autres furent créés plus tard dans la nouvelle patrie et célébrèrent des événements survenus en Angleterre. Au premier groupe appartiennent : le chant sur la bataille de *Finnsburg*, le fragment d'un poème sur *Waldhere*, contemporain d'Attila, qui lutte au passage des Vosges contre Gunther et Hagen, personnages qu'on retrouve dans les *Nibelungen* d'Allemagne; enfin le grand poème de *Beowulf*.

Ce poème, versifié primitivement aux temps païens, remanié et mis en écrit probablement au VIIIe siècle, par un chrétien d'Angleterre qui voyait dans les monstres scandinaves des descendants de Caïn, a pour héros des personnages appartenant tous aux races germaniques demeurées sur le continent. On y trouve les aventures de Beowulf, guerrier scandinave, qui délivre le roi danois Hrothgar du monstre Grendel. Beowulf devient roi plus tard en son pays et règne cinquante ans, heureux et couvert de gloire; il meurt après avoir tué un dragon qui gardait un trésor. Un peu d'histoire se mêle à la légende et mention est faite d'une bataille du VIe siècle, dont parle Grégoire de Tours, où les Scandinaves furent défaits par nos ancêtres les Francs.

D'autres poèmes guerriers, ceux-là entièrement historiques et non pas légendaires, furent composés sur le sol anglais : chant sur la bataille de Brunanburh livrée en 937; sur la mort de Byrhtnoth, à Maldon, en 991; chants divers insérés pour la plupart au milieu de la prose des chroniques anglo-saxonnes. Tous ces poèmes ont les mêmes caractères généraux; ils sont éclatants comme des fanfares; leurs héros seraient incapables de s'attendrir comme font les preux de Charlemagne dans la Chanson de Roland : « Il vaut mieux, dit Beowulf, venger son ami que de pleurer grandement sa mort ». L'odeur du carnage enivre le poète qui appelle, avec des cris de joie, les vols de corbeaux pour se partager les cadavres des vaincus.

Complaintes. — Outre les chants héroïques et guerriers, l'ancienne littérature anglo-saxonne contient une proportion considérable de complaintes et de récits désolés : « Complainte de Deor », l'une des plus anciennes; « Complainte de l'Exilé »; poème sur les peines du « Marinier », du « Nomade » sans foyer, etc. Les chagrins de l'âme, les paysages tristes du Nord (landes stériles, marécages glacés, mer grise, qui figurent aussi dans *Beowulf*), y sont décrits avec amour par des *connaisseurs*. Le fond sombre du génie anglo-saxon se montre là bien différent du fond optimiste des natures celtiques. Ces tendances se sont atténuées au cours des siècles, mais sans s'effacer entièrement. Atténuées, elles deviennent cet état d'âme pensif et réfléchi, si fréquent en Angle-



terre et dont les voyageurs ont été frappés, de siècle en siècle. Saint-Évremond reprochait aux Anglais de son temps d'être trop concentrés et de se perdre en d'infinies méditations : c'étaient pourtant les Anglais de Charles II.

Poésies chrétiennes. — Cædmon. — Cynewulf. — Après la conversion, de nombreux poèmes chrétiens furent composés en Angleterre. Ils ont beaucoup de traits communs avec les poèmes militaires et païens. Les apôtres y paraissent en « guerriers »; le Christ est décrit en traits qui conviendraient pour Odin; la représentation des mers et des paysages septentrionaux est mêlée au récit des exploits des apôtres; chacune de leurs « victoires » est célébrée en vers sonores et triomphants : on dirait encore des fanfares de guerre. Une part est faite aussi aux complaintes et aux désolations, aux douloureux remords, aux terreurs du Jugement et aux horreurs de la tombe.

Deux ou trois noms ont survécu : celui de Cædmon, berger, puis moine de Streoneshalch, aujourd'hui Whitby, qui traduisit la Bible en vers au VIIe siècle; celui de Cynewulf (époque incertaine), à qui est attribuée une admirable vie de Saint André, « guerrier au fier courage », qui écrivit une prosopopée de la Croix, une vie de Sainte Julienne, des poèmes sur le Christ, les apôtres, etc. On a encore une *Judith*, anonyme, toute remplie d'accents belliqueux, des poèmes moraux, des énigmes (attribuées à Cynewulf), des fragments d'un *Physiologus* (moralisations

sur les mœurs présumées des animaux), des vies des saints, des traductions du Psautier.

Ces écrits, pieux ou guerriers, sont remarquables par la fierté de leur allure, l'éclat d'appositions brusques, faites pour donner à penser, des images tirées de la nature, telle que la connaissaient ces poètes; ils disent « le chemin des baleines » au lieu de dire « la mer ». Ils marchent à pas rapides, presque par bonds. Ils s'arrêtent par instants si une pensée les retient et ils la représentent par deux images successives : « La glace et le givre, blancs lutteurs, tenaient closes les demeures des hommes, le lieu de leur habitation... au-dessus des rivières la glace faisait un pont, un pâle chemin aquatique » (*Andreas*). Puis, par un mouvement brusque, ils reprennent leur marche. La souplesse est moins grande que dans les œuvres celtiques, le sourire est plus rare, le dialogue familier moins fréquent. Le poème anglo-saxon du *Phenix*, tout ensoleillé, est une exception unique; encore est-il imité du latin.

Le centre principal où se développa la poésie anglo-saxonne fut la Northumbrie, que les Angles avaient peuplée; la période la plus brillante de cet art paraît avoir été le VIII[e] siècle.

Le latin. — Avec la conversion, le latin avait été introduit de nouveau dans l'île. On le cultivait dans les monastères, mais il ne se répandit pas, comme du temps des Bretons, jusque parmi le peuple; du reste les moments de trouble qui coupèrent la période anglo-saxonne et notamment les



invasions danoises arrêtèrent périodiquement les progrès. Quelques écrivains latins, de race anglo-saxonne, furent cependant remarquables en leur temps; tels : Ealhwine d'York, autrement dit Alcuin, que Charlemagne fit venir à sa cour; Aldhelm, mort en 709, qui écrivit des poèmes pieux et une prosodie latine; Æddi, auteur d'une biographie de Saint Wilfrith; Saint Boniface, de son vrai nom Winfrith, qui se voua à la conversion des compatriotes païens demeurés sur le continent; Bede surtout, le plus illustre de tous, né en Northumbrie vers 673, moine de Jarrow, qui écrivit des commentaires de l'Écriture, des homélies, des lettres, des vies des saints, des œuvres d'astronomie et de science, enfin sa fameuse *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, monument capital pour l'histoire des Anglo-Saxons. Tout savant qu'il fût, il ne méprisait pas la langue vulgaire; il était « versé dans la poésie nationale »; il traduisit en anglo-saxon l'Évangile de Saint Jean.

La prose anglo-saxonne. — La langue indigène différait tellement du latin et le latin était connu dans un cercle si restreint que des traductions étaient indispensables; elles se multiplièrent. On composa aussi nombre d'ouvrages *utiles* en prose anglo-saxonne (religion, histoire, science, médecine, lois, etc.). En France, on avait moins besoin alors de recourir, pour être entendu, au parler vulgaire, parce qu'il ressemblait beaucoup au latin et n'en était qu'un patois; le latin était par suite plus généralement compris qu'en Angleterre. De là, chez nos

voisins, une littérature en langue indigène plus ancienne que la nôtre. En France, par le fait même d'une civilisation plus avancée, tout homme qui pensait et écrivait à cette époque se servait du latin. Au XIe siècle seulement les documents écrits en langue française cessent d'être des raretés et des curiosités.

Alfred. — Le plus illustre prosateur anglo-saxon fut un roi : Alfred le Grand, roi de Wessex, avec Winchester pour capitale, qui régna de 871 à 901, remplissant la fin de ce IXe siècle dont les premières années avaient vu en France l'apogée de Charlemagne. Sa vie fut une longue lutte contre la barbarie que les invasions danoises et norvégiennes avaient ramenée dans l'île. Pendant l'intervalle de ses guerres, il traduisit pour ses sujets, en style simple, le plus clairement qu'il put, répétant plusieurs fois les mêmes pensées afin d'être mieux compris, l'« Histoire Universelle » d'Orose, l'« Histoire Écclésiastique » de Bede, la « Consolation » de Boèce, la « Règle Pastorale » de Saint Grégoire. Il encouragea les clercs; à son exemple, Werferth, évêque de Worcester, traduisit les « Dialogues » de Saint Grégoire.

Les « Chroniques Anglo-Saxonnes », rédigées en prose indigène dans plusieurs monastères, furent coordonnées et tenues à jour avec plus de soin. Elles n'ont aucun mérite littéraire, car elles ne contiennent guère que des énumérations de faits enregistrés à la suite (morts de rois et d'évêques, éclipses, tem-



pêtes, batailles, etc.), mais elles ont une grande valeur pour l'historien. Il nous en est parvenu sept, dont la plus étendue (Chronique de Peterborough) dépasse l'époque de la conquête normande et s'achève en 1154.

Homélies. — Fin de la période. — Le mérite littéraire, l'effort pour dire, non pas seulement avec clarté, mais avec une sorte d'élégance, la notion que la prose pourrait d'aventure être un art, paraissent un peu plus tard, pendant une seconde période d'activité intellectuelle. A la mort d'Alfred les troubles avaient recommencé, puis un calme relatif était venu, du temps du roi Edgar et de son grand ministre Saint Dunstan, héros de mainte légende, mort en 988. Les meilleurs spécimens de prose produits à cette époque se trouvent dans les œuvres pieuses et les recueils de sermons : homélies dites « de Blickling » rédigées avant 971 ; sermons d'Ælfric, abbé d'Eynsham en 1005, qui traduisit en outre une partie de la Bible et écrivit des ouvrages d'astronomie et de grammaire ; sermons de Wulfstan, évêque d'York de 1002 à 1023, généralement imités ou traduits du latin.

Ces auteurs s'appliquent à bien dire, ils se plaisent aux descriptions, ils n'ont pas les hésitations d'Alfred, leur plume est plus déliée, plus rapide. Ils cherchent à se rapprocher de la poésie et introduisent même une rude cadence dans leur prose. On pourrait dire que c'est là du mauvais goût ; mais c'est ainsi que débute toujours la prose litté-

raire; la sobriété et la mesure ne viennent que plus tard, aux grandes époques.

Ce début toutefois ne devait pas atteindre son complet développement, et ces fleurs s'ouvraient au bord d'une tombe entr'ouverte. Nous sommes au XIe siècle : une immense catastrophe va mettre fin à l'époque anglo-saxonne.



CHAPITRE II

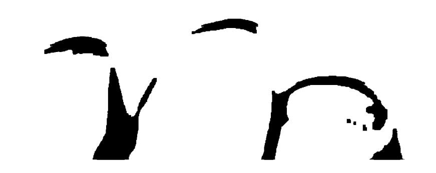
L'INVASION FRANÇAISE

I. LA CONQUÊTE

Deux conquêtes possibles : conquête scandinave et conquête française. — Tacite avait remarqué autrefois que les Germains, au lieu d'habiter des maisons contiguës comme celles qui formaient les rues de Rome, aimaient vivre dans des maisons isolées. C'était une des manifestations de leur goût pour l'indépendance; mais ce goût avait ses dangers, dont le principal était l'éparpillement, le défaut d'union et de groupement, la difficulté de combiner en un faisceau, aux heures de crise, toutes les forces de la nation. Ce danger était particulièrement grand pour les tribus germaniques installées dans l'île de Bretagne, moins solidement enracinées au sol que les tribus des bords de l'Elbe et propriétaires d'un pays plus riche et partant plus convoité. Au lieu de s'unir en une seule nation, les Anglo-

Saxons s'éparpillent en menus royaumes. Quelques princes, Æthelstan ou Edgar, xe siècle, parviennent à donner pour un temps de la cohésion à ces masses mobiles; ils meurent, et les forces divergentes reprennent le dessus, le goût des maisons isolées reparaît. Chaque hameau constitue une patrie séparée qui veut développer ses intérêts propres et ignore ceux des voisins. Aussi le pays est-il une proie facile pour n'importe quel envahisseur résolu. Les pirates du Nord qui avaient mieux conservé que les Anglo-Saxons leur férocité première et que la richesse d'un sol fertile, cultivé par une race asservie, n'avait pas amollis, harcèlent incessamment les roitelets d'Angleterre et même soumettent pendant un temps tout le pays à leur loi. Le même roi, Cnut le Grand, gouverne à la fois l'Angleterre et la Scandinavie, de 1017 à 1035.

Dans quel sens allaient donc se tourner les destinées de l'Angleterre? Elle était une proie trop facile et trop tentante, elle avait trop mal réussi à se constituer en nation pour demeurer indéfiniment l'Angleterre des Anglo-Saxons, avec ses rois des Angles du Sud et ses rois de la moitié du pays de Kent, ses comtés qui voulaient encore, au xie siècle, garder une indépendance de royaumes. Une conquête était certaine, qui pouvait venir soit du Nord soit du Midi. Si elle venait du Nord, un développement purement germanique aurait lieu et l'Angleterre serait rattachée au groupe des peuples germains et scandinaves; il y aurait une nation germanique de



plus. L'expérience avait été déjà tentée; elle avait réussi sous Cnut le Grand, mais ç'avait été une réussite temporaire. Si le Midi l'emporte, et que la conquête soit faite par des Celtes latinisés, il se formera en Angleterre un peuple à part, ni absolument germanique ni absolument latin : ce sera en Europe une nouvelle expérience, un essai spécial de greffe qui pourra donner des fruits nouveaux, différents de ceux qu'on cueille au bord de l'Elbe ou de la Loire, rappelant pourtant les uns et les autres.

Les deux invasions. — Succès de l'invasion française. — La même année, 1066, à la mort d'Édouard le Confesseur, le Nord et le Midi assemblèrent leurs armées en vue de la grande catastrophe inévitable. Les Scandinaves, commandés par Harold Hardrada, débarquèrent en Northumbrie, espérant rétablir l'ancien empire de Cnut; mais ils furent écrasés à Stamford Bridge par le roi des Anglo-Saxons, Harold, fils de Godwine.

Les hommes du Midi étaient commandés par Guillaume le Bâtard, duc de Normandie, qui prétendait avoir des droits à la couronne d'Angleterre. Ce titre de duc de Normandie ne doit pas nous tromper; Guillaume ne venait pas en représentant des anciens pirates normands établis jadis en France et qui avaient été vite absorbés par la population très dense des bords de la Seine, mais en représentant de la civilisation latine, des lettres romanes et de la religion de Rome. Il avait mis son expédition sous la protection du pape et de Saint Martin de Tours.

Son armée n'était pas composée spécialement de Normands, mais aussi de Bretons, de Poitevins, de Picards, de Français de toutes les provinces; c'était dans la réalité une armée *française* : « Hic Franci pugnant », lit-on dans la tapisserie de Bayeux, à l'endroit où est représentée la bataille d'Hastings. En avant de l'armée, le jongleur Taillefer ne célébrait pas les exploits de Beowulf ou d'Odin, mais ceux de Charlemagne et de Roland; il chantait une chanson française pour des Français.

Les Français furent vainqueurs. Harold tomba sur le champ de bataille; les Anglo-Saxons, suivant leur usage, firent des résistances isolées, successivement écrasées par Guillaume, qui se trouva au temps de sa mort maître de tout le pays. Le lien avec le Nord était rompu; les dynasties normande et angevine qui régnèrent dès lors en Angleterre étaient imbues d'idées françaises; elles avaient en France d'immenses domaines qui, sous les Angevins, s'étendirent jusqu'aux Pyrénées; une immigration considérable de Français eut lieu, gens qui comptaient à la fois par leur importance individuelle et par leur nombre et qui dominaient au cloître et dans le château; toutes gens qui n'avaient rien de commun avec le Nord et qui par leurs mœurs, leur langue, leur civilisation, leur idéal de vie et leurs goûts littéraires étaient bien véritablement des Français.

Efforts pour constituer une nation. — Une des caractéristiques du peuple romain avait été le goût de *régulariser*. Ce trait était si fort qu'on le



retrouve dans tout ce qui est d'origine latine et subit l'influence romaine; il paraît dans l'organisation religieuse créée par les pontifes romains, dans l'idée de l'État adoptée par les peuples latinisés, dans notre littérature et dans nos goûts classiques. Guillaume le Conquérant et les meilleurs des princes qui lui succédèrent furent de grands centralisateurs, de grands organisateurs, ils s'appliquèrent à régulariser. Ils pétrirent les divers groupes d'habitants et s'appliquèrent à en faire une véritable nation. Ils donnèrent leur soin même au passé du peuple; ils l'adoptèrent tout entier, fusionnèrent les diverses origines, acceptèrent comme un patrimoine commun toutes les gloires des diverses races établies avant eux dans le pays, admirent les saints celtiques et anglo-saxons dans leur calendrier, et superposèrent aux généalogies saxonnes remontant à Odin, des généalogies troyennes remontant à Brutus, petit-fils d'Énée, ancêtre imaginaire des Bretons, — comme Francus, autre Troyen, était, disait-on, l'ancêtre des Français. Nulle protestation ne s'éleva; la foi en une communauté d'origine se répandit; si bien que les chroniqueurs anglais du temps de Shakespeare vénéraient encore la mémoire du mystérieux ancêtre, Brutus le Troyen.

II. LE LATIN ET LE FRANÇAIS

Le lien avec Rome et Paris. — Le nouveau clergé. — Les conquérants reprirent une dernière fois l'œuvre si souvent interrompue de l'éducation latine de la nation. Ils devaient y réussir comme ils réussissaient en toute chose ; c'étaient des gens résolus et pratiques, qui ne faisaient rien à demi ; grâce à eux, la lumière des lettres ne devait plus s'éteindre dans le pays. Ils attirèrent à leur suite un clergé immense, qu'ils dotèrent richement et qu'animait un esprit pareil au leur : pratique et résolu.

Ce clergé couvrit le sol de cathédrales merveilleuses et de monastères sans nombre, avec cloîtres, *scriptoria*, bibliothèques et écoles, remplaçant par ces chefs-d'œuvre d'élégance et de force les « constructions viles et misérables[1] » des Anglo-Saxons ; il établit par tout le pays des centres d'attraction où vinrent s'instruire et se polir, sans distinction de race, les hommes qui se sentaient l'intelligence plus ouverte et qu'attirait la paix relative du cloître. Les plus distingués étaient envoyés à cette grande université, la première du monde, qui comptait parmi ses élèves des papes comme le futur Innocent III, des poètes comme Dante : l'université de Paris. Les hommes d'outre-Manche y affluèrent ; de toutes les « nations » étrangères, la nation anglaise

1. Mot de Guillaume de Malmesbury, XIIe siècle.



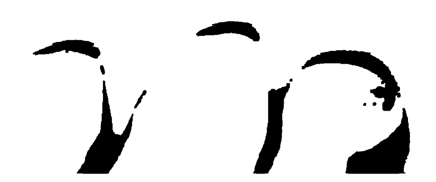
y était le plus largement représentée; elle avait six collèges à Paris, pour la théologie seule. C'était un lien de plus avec la France. A partir du XIIIe siècle, Oxford et Cambridge, dotées elles aussi d'une université, grandirent, et d'excellents clercs s'y formèrent, mais longtemps encore on continua d'aller se perfectionner à Paris.

Parmi les hommes d'éducation latine qui brillèrent en Angleterre après la Conquête, figurèrent des prélats comme Lanfranc et Saint Anselme, d'origine italienne, Saint Thomas Becket, d'origine normande; Stephen Langton, Anglais, qui contribua à la signature de la grande charte; Robert Grosseteste, qui écrivit en latin et en français, XIIIe siècle; des collectionneurs de livres comme Richard de Bury (m. en 1345); des poètes comme Joseph d'Exeter (XIIe s.) qui osa s'essayer dans la poésie épique et laissa une « Guerre de Troie » longtemps attribuée à Cornelius Nepos et une « Antiochéide » sur la troisième croisade; comme Nigel Wireker, auteur d'un amusant roman en vers latins (*Speculum Stultorum*, XIIe siècle) sur Burnellus, l'âne à la queue trop courte. Puis, un groupe considérable de prosateurs, parmi lesquels Geoffrey de Monmouth avec sa romanesque *Historia Regum Britanniæ* (XIIe s.); l'auteur anonyme des *Gesta Romanorum* (recueil de récits divers, fin du XIIIe s.); Jean de Bromyard avec sa *Summa Prædicantium*, autre collection de récits ou *exempla* (XIVe s.); des gens d'esprit comme le Gallois Gautier Map, qui a toute la vivacité, la promptitude de

repartie des Celtes (*De Nugis Curialium*), et Jean de Salisbury, moins agile, qui a tracé dans son *Policraticus* un tableau des mœurs de son temps (tous deux du XIIe s.); des théologiens, des philosophes, des juristes, des savants (Adam de Marisco, Roger Bacon, Barthélemi l'Anglais, auteur d'une sorte d'encyclopédie, Thomas Bradwardine, défenseur de la « Cause de Dieu », etc.); des chroniqueurs surtout, très nombreux et très remarquables, qui déjà méprisent la sécheresse et la gaucherie des anciennes annales et font des efforts méritoires pour se hausser à la dignité d'historiens, notant des traits de mœurs, recherchant la cause des événements, citant leurs sources et tâchant d'égayer leurs récits en insérant des anecdotes curieuses. Les plus dignes de mémoire furent Guillaume de Malmesbury au XIIe siècle, Mathieu Paris au XIIIe, Thomas Walsingham au XIVe.

Le latin gagnait de proche en proche, les maîtres de l'art antique étaient connus, et s'ils n'étaient pas encore bien compris, du moins étaient-ils admirés. L'admiration était aveugle; l'aveuglement cessera à la Renaissance; la Renaissance en tout cas devient dès maintenant pour l'Angleterre une possibilité.

Les lettres françaises en Angleterre. — Les conquérants apportaient en outre avec eux toute la riche littérature de France. Ils en introduisirent le goût dans l'île et elle y fut cultivée avec éclat. Manuscrits et écrivains français passaient incessamment d'une rive de la Manche à l'autre; l'intercourse était



considérable. La littérature anglo-saxonne, si profondément imprégnée d'esprit germanique, avec ses féroces chants de guerre et ses navrantes complaintes, ne pouvait ravir des hommes victorieux et heureux à qui tout réussissait. Les élans passionnés, les mélancolies, le fatalisme des Anglo-Saxons n'étaient pas leur fait; ils connurent pourtant cette littérature, car ils étaient curieux et voulurent tout voir; ils en adoptèrent quelques légendes, mais bien peu (légendes de Horn et d'Havelok). Ils se trouvèrent, en revanche, tout de suite en sympathie avec les Celtes si longtemps dédaignés qui continuaient, dans les vallées de l'Ouest, à inventer, à chanter, à discourir, sans que personne les écoutât; race optimiste qui croyait encore au retour d'Arthur!

Chroniques. — Les conquérants eurent ainsi une littérature multicolore, formée en partie, comme leur empire, par voie d'emprunts et de conquêtes. D'abord ils se chantèrent eux-mêmes et firent rédiger d'après leurs goûts des chroniques en français et à la française : par Gaimar, Wace, Benoît de Sainte-More, tous trois du XIIe siècle.

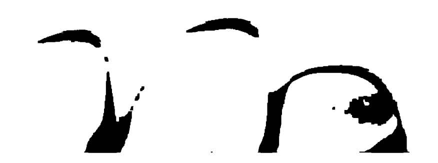
Les langues se sont déliées; nous sommes loin déjà du naïf enregistrement des faits que présentent les chroniques anglo-saxonnes; ces auteurs se plaisent à conter et à décrire; ils ont du temps devant eux et écrivent pour des gens de loisir; la chronique de Benoît a 43 000 vers; la faconde du Celte reparaît dans ces œuvres.

Écrits pieux et savants. — Ils ont aussi des

ouvrages pieux innombrables, interminables, qui offrent la même qualité dominante : une grande facilité; et le même défaut dominant : une trop grande facilité. Ils sont trop clairvoyants pour être bien passionnés, et, n'étant pas soutenus par la passion, ils se perdent en vains bavardages. Ils ont laissé en foule des Vies des Saints, des Manuels de la Pénitence, des Miracles de Notre-Dame, des Contes moralisés, des sermons, des paraphrases des Évangiles et des Psaumes, mainte œuvre de théologie et de science, maint traité de droit, le tout en français, prose ou vers.

Romans de chevalerie. — Cycle de France. — Cycle de Rome. — A côté de ces œuvres pratiques enseignant et fusionnant les origines, ou montrant le chemin du ciel, des œuvres de délectation. Les conquérants avaient des mœurs chevaleresques; ils introduisirent en Angleterre les romans de chevalerie dont le goût commençait à se vulgariser en France au XI[e] siècle, et d'abord la Chanson de Roland qu'on avait chantée à Hastings et les diverses chansons épiques consacrées à Charlemagne et à ses pairs, constituant le cycle de France.

Le lien qui les unissait à Rome et au passé classique de l'humanité, lien dont ils étaient fiers, leur fit trouver aussi beaucoup de charme dans les immenses romans en vers célébrant la guerre de Troie (par leur Benoît de Sainte-More), le siège de Thèbes, les aventures d'Énée, les exploits d'Alexandre et des plus fameux héros classiques. Les per-



sonnages antiques devenaient dans ces poèmes des chevaliers ; on leur prêtait les mœurs du moyen âge; des moines les enterraient dans des cathédrales en chantant des psaumes. Leur vie durant, on leur faisait accomplir d'extraordinaires prouesses, par où ils n'étaient que plus aimés. Si déformée que fût la tradition antique, le succès de ces romans contribua cependant à entretenir dans l'île, en attendant la Renaissance, une obscure vénération pour les héros de Rome.

Cycle de Bretagne. — Arthur et les légendes celtiques. — Enfin, en faisant le tour de leurs nouveaux domaines, les conquérants découvrirent tout un cycle de légendes héroïques, populaires chez les Celtes du Pays de Galles et de la Cornouailles, et consacrées pour la plupart au fabuleux Arthur, roi des Bretons, vainqueur des Saxons, fondateur de la Table Ronde. Ici la sympathie fut complète et profonde. De la masse des légendes anglo-saxonnes les conquérants ne voulurent retenir que deux ou trois; ici ils adoptèrent tout; mais d'abord se montra leur esprit régularisateur. Il leur fallait, pour le bon ordre, une garantie, ou, à défaut, un semblant de garantie, quelque livre latin qu'on pût citer à l'appui de ces merveilleux récits. Tout le monde souhaitait ce livre, même des historiens de profession, comme Henry de Huntingdon. Le livre que tout le monde désire finit toujours par être écrit; dans ce cas, un clerc anglo-normand, Geoffrey de Monmouth, s'en chargea; moins de quatre-vingts ans après Hastings,

il coordonna dans une compilation latine tout ce qu'il put réunir de légendes bretonnes, en prenant pour point de départ, bien entendu, le siège de Troie. Ce fut la fameuse *Historia Regum Britanniæ*, achevée en 1139, et qui fut le bréviaire de tous les poètes d'Arthur.

Dès lors, la sympathie devint de l'enthousiasme; l'événement prouvait que, dans l'Europe si troublée encore et à demi barbare, on se reprenait à aimer les choses simplement charmantes, qui ne prouvaient rien et ne servaient à rien, qui étaient belles sans plus. Le succès des légendes de l'ancienne Bretagne insulaire montre l'affinement des mœurs et des esprits; car pour les goûter il faut pouvoir apprécier des nuances, il faut être capable de tendresse, et savoir se plaire aux crépuscules qui séparent le jour de la nuit et aux dégradations infinies qui séparent l'amour de l'indifférence. L'amour en effet domine dans ces récits, comme l'idée de patrie dominait dans les romans de Charlemagne. La femme a remplacé la patrie, et les héros rapportent tout à elle, comme ils rapportaient tout à « douce France » dans la Chanson de Roland.

Ces légendes où se montre, aiguisé et perfectionné, le sens de la beauté que les Celtes avaient eu de bonne heure, furent adoptées sur-le-champ par les conquérants, naturalisées françaises, mises en vers, répandues sur le continent. Pour la première fois, et grâce à des poèmes en français, le monde civilisé entendit parler des amours de Tristan et Iseult, de



Lancelot et Guenièvre, et apprit les aventures de Perceval, de Merlin l'enchanteur et de la fée Morgane. Leur renom s'étendit au loin; l'Italie, qui avait tant donné, reçut à son tour; Dante plaça Iseult à côté d'Hélène de Troie, et, de siècle en siècle jusqu'à nos jours, jusqu'à Shakespeare qui emprunta aux légendes bretonnes Lear et Cymbeline, jusqu'à Tennyson, les histoires d'Arthur furent, pour les poètes, les peintres et les musiciens, une source d'inspiration inépuisable.

Chansons, fabliaux, satires et caricatures. — A côté de ces grandes œuvres, des œuvres moindres, plus brèves de forme ou moins élevées de ton, des chansons amoureuses ou satiriques, des fabliaux élégants ou grossiers où la femme est adorée et raillée tour à tour, des contes gracieux, des lais comme ceux de Marie de France (dédiés à Henri II d'Angleterre), des romans moqueurs comme le *Pèlerinage de Charlemagne* où la chevalerie, tant louée ailleurs, est tournée en ridicule (XIe siècle), où l'on voit les douze pairs s'en aller en Palestine à califourchon sur des baudets, enfin comme l'incomparable *Roman de Renart* (commencé au XIIe siècle), premier essai d'une comédie humaine, dans lequel nul ne trouve grâce, pas plus le roi et le pape que les bourgeois et les moines.

Différences avec la littérature anglo-saxonne. — Cette littérature différait grandement de celle des Anglo-Saxons. Elle était infiniment plus alerte, plus variée, plus pimpante; elle était

l'œuvre d'optimistes qui ne passaient pas leur vie repliés sur eux-mêmes, rongés par leurs pensées, de curieux qui se plaisaient à examiner les plis et replis du cœur, qui osaient faire place dans la littérature à tout ce qui est humain, depuis l'héroïsme le plus haut jusqu'aux basses grossièretés et jusqu'aux tendresses défendues, d'hommes actifs et agiles dont les mœurs ou plutôt dont l'idéal était chevaleresque et courtois, capables de se venger de la pire fortune par une simple épigramme et de se trouver presque consolés : nous avons fait une chanson, la plaie est guérie, n'en parlons plus.

Le goût du beau, l'art de dramatiser le récit, la faconde inépuisable, la promptitude à la riposte, le don de la raillerie, l'esprit, brillent dans cette littérature. Il y a de l'esprit jusque dans la *Chanson de Roland* : « Ce Sarrasin me semble bien hérétique », dit Turpin l'archevêque, au milieu de la bataille, et il assomme un ennemi. Les âmes, comme les corps, sont plus souples ; les individus ne sont plus tout d'une pièce ; ils commencent à saisir les nuances ; ils sont accessibles à mainte émotion. Sans parler des tendresses de Tristan ou de Lancelot, regardez Roland : il ne se contente pas comme Beowulf de venger ses amis, il les pleure : « et son visage fut moult décoloré ».



III. ŒUVRES EN ANGLAIS

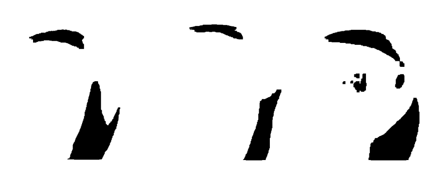
Période d'affaissement. — Prédominance du français. — Les Anglo-Saxons étaient vaincus. Les vainqueurs parlaient une langue inconnue; leurs sentiments, leur esprit, tout était nouveau pour les indigènes. « Puisse la fin être bonne quand Dieu voudra! » disait le chroniqueur anglo-saxon au moment de la Conquête, et il courbait la tête — bien différent des Celtes optimistes qui avaient, eux, toujours compté qu'Arthur reviendrait : « Britonum ridenda fides », disaient les clercs sceptiques. Mais les clercs avaient eu tort, et Arthur était revenu!

Les Anglo-Saxons courbent la tête et se taisent : à quoi bon se servir de la langue indigène? selon les apparences elle est vouée à la destruction, et survivra peut-être, à l'état de patois, pour le bas peuple. Tout ce qui compte maintenant dans l'État est français ou parle français : seigneurs, administrateurs, magistrats, prélats, abbés, nobles Saxons ralliés à la dynastie angevine; quiconque ne sait que l'anglais reste, dit, encore vers la fin du XIIIe siècle, l'Anglais Robert de Gloucester, « un homme de rien ». Pour être quelque chose il faut apprendre le français; quiconque sent en lui le don littéraire devra, s'il veut être lu, écrire en latin ou en français. Il existe pour cette époque toute une littérature de langue française due à des hommes de sang anglais, tels que Jordan

Fantosme et Pierre de Langtoft, auteurs de chroniques (XIIe et XIVe s.); Robert Grosseteste, William de Wadington, auteurs de poèmes pieux (« Château d'Amour », « Manuel des Péchés », XIIIe s.); Hue de Rotelande, auteur de romans en vers (*Ipomedon*, *Prothesilaus*, XIIe s.); Nicole Bozon, auteur de contes moralisés en prose française, etc.

De la Conquête à la fin du XIIe siècle (cent trente-quatre ans), tous les Anglais capables d'écrire se servent du latin ou du français; les exceptions sont infiniment rares, ce sont des curiosités; au XIIIe siècle la majorité des auteurs se sert encore des mêmes langues. Au XIVe siècle s'accomplit une grande transformation : les deux langues, les deux peuples et les deux races transigent et fusionnent : il y a novation. A la fin, le français deviendra à son tour curiosité : c'est ainsi que les lois sont rédigées et promulguées en français jusque sous Henri VIII.

Premier réveil. — Écrits pieux. — Le réveil de la langue indigène, après le grand silence qui suivit la Conquête, fut ainsi lent et graduel. Les indigènes abattus sont sans force et sans audace; ils n'osent plus composer; ils recopient ou traduisent. Les œuvres les plus rapprochées de la Conquête sont des copies des anciens auteurs anglo-saxons ou des traductions du français; œuvres peu nombreuses, ayant toutes un objet pratique, et enseignant d'ordinaire la manière de faire son salut. Il ne saurait être question encore pour le vaincu de s'amuser ou de se distraire.



Les œuvres pieuses sont : des recueils de graves sermons en vers ou en prose, imités de l'anglo-saxon d'Ælfric, ou du français, par exemple de Maurice de Sully; l'immense compilation en vers due à frère Ormin et appelée l'*Ormulum*, XIIIe s. (suite de sermons en style honnête, mais traînant, sur l'Évangile du jour); des traductions partielles de la Bible et en particulier du Psautier plusieurs fois traduit en prose et en vers; des vies des saints en vers, XIIIe et XIVe siècles, où les saints anglais ou anglo-normands, comme Dunstan ou Thomas Becket, ont une place d'honneur; une « Règle des Femmes Recluses », *Ancren Riwle*, XIIIe siècle, seule de ces œuvres qui soit peut-être originale, remarquable traité en prose, où sont enseignés d'un ton bienveillant et doux les plus dures austérités et l'absolu renoncement aux joies du monde; des traductions des poèmes français de Grosseteste (*Castell off Love*, par un anonyme), et de William de Wadington (*Handlyng Synne*, par Robert Mannyng, de Brunne, vers 1303); l'« Ode morale », poème rimé à la française mais imité, ce semble, de l'anglo-saxon; une traduction en prose de la *Somme des Vices et des Vertus* de Frère Lorens (*Ayenbite of Inwyt* ou « Remords de la Conscience », par Michel de Northgate, vers 1340); des poèmes sur les sacrements, les commandements, les péchés capitaux, par William de Shoreham (première partie du XIVe s.); des écrits dévots sur la Sainte Vierge, des Bestiaires moralisés; un « Courrier du Monde », *Cursor Mundi*, en vers, imité d'ouvrages français et

latins, qui contient les plus curieuses légendes se rapportant à l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament (vers 1300). Le traité pieux revêt ici la couleur et le pittoresque du roman de chevalerie; les événements sont si merveilleux qu'on les croirait préparés par Merlin l'enchanteur.

Enfin et surtout on a pour cette période les œuvres de Richard Rolle, Hermite d'Hampole, nature mystique, le plus original des écrivains anglais de ce temps, en qui se retrouvent les élans enthousiastes, les désespoirs et les mouvements passionnés des anciens auteurs anglo-saxons (*Stimulus Conscientiæ*, traduit en anglais, peut-être par lui-même : *The Pricke of Conscience;* traduction du Psautier; traités divers). Il meurt en plein XIVe siècle, en 1349, et ses œuvres latines et anglaises, prose et vers, sont un des signes les plus remarquables que l'invasion française n'a pas tout détruit et qu'il faut s'attendre à une survivance anglo-saxonne.

Littérature mondaine. — Romans et contes. — Chroniques. — Symptômes de fusion. — Dès le XIIIe siècle le vaincu respire. Il recommence à avoir une littérature mondaine, toute d'imitation à vrai dire. Vers 1205, Layamon, prêtre d'Ernley, sur la Severn, écrit en style simple, principalement d'après Wace, son *Brut* où il dit les exploits d'Arthur. La fusion des origines, imposée par le conquérant, a porté ses fruits et Layamon raconte, le cœur plein de joie, les exploits des Bretons et leurs victoires sur ses propres ancêtres les Anglo-



Saxons : ce sont pour lui victoires de compatriotes.

Après Layamon, au cours des XIIIe et XIVe siècles, on traduit en langage indigène tous ces grands romans de chevalerie qu'aimaient tant les vainqueurs, romans du cycle de France : *Roland* (fragment du XIIIe s.), *Charlemaine and Roland, Sir Otuwel, Ferumbras* (tous trois du XIVe s.) ; du cycle de Rome et de l'antiquité : *Romance of Alexander, Seven Sages, Destruction of Troy* (XIVe s.); du cycle de Bretagne : *Sir Tristram, Arthour and Merlin, Joseph of Arimathæa; Gawaine and the Green Knight* (XIVe s.) et des multitudes d'autres. Presque tous ces poèmes sont abrégés; Layamon, qui amplifie Wace, est une rare exception. Les Anglais n'ont pas tout à fait adopté cette littérature qui leur est encore en partie étrangère : il leur suffit d'en avoir *une idée*. Ils sont moins abattus qu'au lendemain de la Conquête, mais ce ne sont pas encore des gens aux vastes loisirs, à l'égal des vainqueurs.

Leur individualité se montre toutefois dans ces poèmes par un trait moins négatif. De même que, dans les recueils de vies des saints, une place particulièrement grande était faite pour les saints anglais, de même les traducteurs reprennent aux poètes de langue française, avec un empressement particulier, les rares traditions saxonnes ou anglaises que ceux-ci avaient bien voulu accepter : histoires d'« Havelok le Danois », dont l'héroïne était primitivement une Valkyrie, de « Horn et de Rymenhild », mises toutes deux en anglais au XIIIe siècle; plus tard, roman de

« Guy de Warwick », etc. (XIVᵉ s.). On chante les *outlaws* célèbres, Foulke Fitz-Warin et surtout Robin Hood, l'habile archer, populaire à partir du XIVᵉ siècle, qui vivait dans les bois, disent les faiseurs de ballades, libre sous la feuillée, avec son amie la belle Marianne, craint des puissants, aimé des faibles.

L'histoire du pays est de nouveau racontée dans la langue du pays. Depuis cent cinquante ans les chroniques indigènes se sont arrêtées. Vers la fin du XIIIᵉ siècle, Robert, dit de Gloucester, écrit en vers anglais, fort peu poétiques, l'histoire de sa patrie. Mais l'œuvre est remarquable par le sentiment anglais qui commence à y paraître; la fusion n'est pas encore faite sans doute, il y a encore des vainqueurs et des vaincus et Robert le constate lui-même; pourtant il a l'instinct qu'il va exister une nation anglaise et que l'Angleterre ne sera pas un pays insignifiant : « L'Angleterre, dit-il, est un très bon pays et de tous les pays le meilleur ». Il est le premier en date des Anglais qui aient ainsi parlé.

Les indigènes font plus encore; ils se prennent à imiter, à dater du XIIIᵉ siècle, ce qu'il y a de plus français en France : les chansons; ils traduisent en outre les lais de Marie de France, les jolies histoires d' « Amis et d'Amile »; ils se risquent à chansonner le gouvernement; ils imitent nos dialogues (estrifs ou disputoisons) : débat du Hibou et du Rossignol (XIIIᵉ s.), de la Grive et du Rossignol, des Outils du



Charpentier (XIVe s.), et, ce qui était si contraire à l'ancien génie national, ils copient nos fabliaux railleurs et nos fabliaux grossiers (ex. : *Dame Siriz*, XIIIe s., adaptation du fabliau français *la Chienne qui pleure*). On fait en anglais l'éloge du pays de Cocagne, supérieur au Paradis : qui l'eût pu croire cent ans plus tôt? On conte avec plaisir les méfaits de Renart (*The Vox and Wolf*, temps d'Édouard Ier); on chante l'amour : « Love is lif, love is deth », amour est vie, amour est mort (même règne); on raille la femme et on l'adore; quelque chose de l'esprit français se mêle au génie anglo-saxon et les deux races, au XIVe siècle où nous sommes entrés, cessent d'être *affrontées* si l'on peut ainsi dire, incompréhensibles et impénétrables l'une pour l'autre. Les différences s'émoussent; l'indigène sort de ses méditations et déjà, dans un poème de l'an 1300 (*Cursor Mundi*), il a été question de « merry England », du « peuple de la joyeuse Angleterre », *Englis lede of meri Ingeland*. Une grande transformation se prépare.

CHAPITRE III

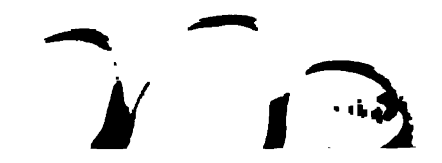
CHAUCER ET SES CONTEMPORAINS

I. LA NOUVELLE LANGUE

Vocabulaire, grammaire, prosodie. — Au seuil du XIVe siècle Robert de Gloucester constatait que la langue dominante, dans son pays, était le français : « Je crois que dans le monde entier, disait-il, il n'y a aucun pays qui n'ait gardé son propre langage, sauf l'Angleterre » :

> Ich wene ther ne beth in al the world contreys none
> That ne holdeth to hor owe speche bote Engelonde one.

Assez avant dans la première moitié du siècle, un autre historien anglais, Ranulphe Higden constate encore la prééminence et la force d'attraction du français ; les gens de la campagne même, « rurales homines », tâchent de l'apprendre, pour imiter les nobles et se faire considérer. Mais cette constata-



tion est faite pour la dernière fois; maintenant l'autorité du français et la nécessité de l'apprendre vont diminuant. En 1362, un statut d'Édouard III ordonne que les plaids seront désormais en anglais, parce que « la lange franceys est trop desconnue » dans le royaume.

Le rôle du français en tant que langue séparée s'amoindrit; ce sera une rareté de voir des poètes comme Gower ou des chroniqueurs comme Pierre de Langtoft s'en servir pour écrire des œuvres de longue haleine; mais son rôle dans le pays est loin d'être terminé. Moins apparent aux regards, il va devenir plus grand peut-être, précisément parce qu'il sera plus intime. Cette période voit s'accomplir définitivement la transaction générale qui se préparait depuis longtemps dans l'ombre, sans que les Robert de Gloucester et les Ranulphe Higden en sussent rien, et qui, par la fusion des vocabulaires, grammaires et prosodies des Anglo-Saxons et des Français, allait produire la langue anglaise.

Sauf une petite quantité de mots empruntés au latin de Rome ou au latin d'église, l'anglo-saxon d'autrefois était, on s'en souvient, une langue purement germanique. Après la Conquête, et de plus en plus à mesure que le français diminue d'importance comme langue à part, d'innombrables familles de mots français reçoivent droit de cité en Angleterre et sont incorporées dans la nouvelle langue. Elles se comportent comme les Montfort ou les Beauchamp, Anglais d'intérêt et de domicile, français de

sang. Il n'y avait encore que cinquante mots d'origine latine dans le *Brut* de Layamon, écrit vers 1205; l'anglais de Chaucer, cent soixante ans après, est mêlé d'autant de mots français que l'anglais d'aujourd'hui. Or cette proportion est considérable : le dictionnaire étymologique de Skeat (1882) contient une liste des mots de la langue d'après leur origine; il y a sept colonnes et demie pour les mots d'origine germanique ou scandinave et seize pour les mots tirés du français ou des langues classiques. Si le français tend à disparaître dans l'île au moment où nous sommes arrivés, ce n'est donc pas par voie d'expulsion, c'est par voie d'absorption.

Il fournit en majeure partie le vocabulaire du commerce, de l'art militaire, de la jurisprudence, des sciences, des beaux-arts, des jeux et amusements, de la métaphysique et de la théologie : il continue de représenter ainsi la race conquérante.

Même phénomène pour la grammaire. Dans l'ancienne langue anglo-saxonne, les noms et les adjectifs se déclinaient comme en allemand; les adjectifs avaient une déclinaison faible et une déclinaison forte, ce qui était bien compliqué; les genres étaient arbitraires. La nécessité de transiger avec le français, qui avait perdu ses déclinaisons primitives, valut à la nouvelle langue la grammaire la plus simple d'Europe. Les exceptions, les irrégularités, les bizarreries orthographiques furent réduites à un minimum; le frottement des deux langues fut rude, leurs aspérités disparurent. Toutes deux



renoncèrent à leurs genres arbitraires; tout ce qui était mâle fut masculin, tout ce qui était femelle fut féminin, tout le reste fut neutre, *wif*, femme, et *mæden*, jeune fille, qui étaient neutres, devinrent féminins, et c'était bien le moins. Les déclinaisons des adjectifs, la forte comme la faible, disparurent et ce fut encore un très bon débarras. Des auxiliaires introduits dans la conjugaison des verbes la rendirent moins gauche et plus claire.

Même phénomène pour la prosodie. Le vers français et le vers anglo-saxon avaient chacun deux ornements principaux : une cadence particulière et des sonorités répétées. Pour le français, la cadence consistait dans un même nombre de syllabes, et les sonorités répétées, dans la rime; pour l'anglo-saxon, on avait un même nombre d'*accents* (les syllabes non accentuées étaient en nombre arbitraire et quelconque) et l'allitération. La nouvelle langue anglaise prit équitablement quelque chose à chacun, la rime au français, les accents à l'anglo-saxon.

Toutes ces transformations furent graduelles; de même qu'on trouve encore des poèmes français, de même on écrivit encore des poèmes allitératifs aux XIVe et XVe siècles. Au XIIIe siècle, la langue indigène est dans la plus grande confusion; il n'y a plus de règles, les auteurs ne savent quel système suivre. Layamon emploie dans son *Brut* la rime et l'allitération, péchant contre toutes deux. Au XIVe siècle, la fusion s'opère, la langue se forme, les dialectes locaux tendent eux-mêmes à se résoudre en un lan-

3.

gage unique, et l'on voit prévaloir le dialecte du grand écrivain de la période, dialecte du centre oriental (East Midland), le dialecte de Chaucer qui consacra par ses chefs-d'œuvre toutes ces transformations.

II. CHAUCER

Jeunesse et œuvres de jeunesse. — Au coin d'une rue de Londres qui subsiste encore, Thames Street, naquit, en 1340 ou peu avant, Geoffrey Chaucer, fils de Jean Chaucer, marchand de vin, fournisseur de la cour. Par son père le marchand, Geoffrey eut accès auprès de la famille royale; il devint page d'Élisabeth, duchesse de Clarence, belle-fille d'Édouard III. Dès lors, Chaucer appartient à la cour, et il en fut ainsi toute sa vie : des missions à l'étranger, des fonctions en Angleterre, des pensions (assez mal payées), perpétuèrent le lien qui le rattachait à la famille régnante. Il suivit Édouard III sur le continent en 1359 et prit part à l'expédition de France qui se termina, après maints revers pour les armes anglaises, par la paix de Brétigny; lui-même fut fait prisonnier, mais bientôt racheté. Il devint « valet de chambre » du roi, puis écuyer. Il épousa demoiselle Philippa, attachée au service de la reine, et l'aima fort, croit-on, ainsi que plusieurs autres dames malheureusement, et il paraît en être résulté quelques difficultés dans le ménage.



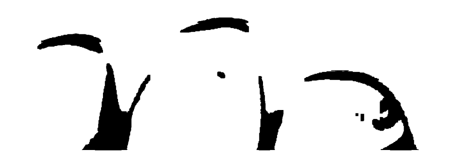
La cour d'Angleterre, que connut Chaucer, était toute française. Édouard III Plantagenet, fils de Français et de Française, avait épousé Philippa de Hainaut, la protectrice de Froissart, princesse d'éducation et de langue françaises ; leur fils le Prince Noir faisait des vers français. Ils lisaient nos romans qui en vérité étaient aussi *leurs* romans, car on ne peut même pas dire que dans leurs mœurs et manières ils copiaient la France : ils en étaient.

Le jeune page eut d'abord, comme eux, un idéal tout français; il s'imprégna de notre littérature; pas un de nos auteurs qui ne lui fût familier; il les cite l'un après l'autre avec une respectueuse admiration : Deguileville (dont il imita l' « A. B. C. », prière à la Vierge, peut-être le plus ancien poème que nous ayons de Chaucer), Machault, Deschamps, plus tard Granson. Surtout il se pénétra du grand poème français, le plus populaire de tous en Europe, ce fameux *Roman de la Rose* commencé d'un ton aimable et presque recueilli par Guillaume de Lorris vers 1237 et achevé, sur un mode railleur, goguenard, sceptique et pédant, par Jean de Meun, vers 1277. On a deux cents manuscrits de l'original français, qui fut traduit en toutes langues, et plusieurs fois en anglais. L'une de ces traductions fut l'œuvre de Chaucer et l'on croit en posséder un fragment; par elle, la renommée du jeune poète se répandit chez nous et il obtint les suffrages de Deschamps, le meilleur poète français qui fût alors. Il composa dans la même période, à l'imitation des ouvrages

français allégoriques ou amoureux (le succès du *Roman* avait vulgarisé le goût qu'on avait eu de bonne heure au moyen âge pour l'allégorie), une foule d'« hymnes » au dieu d'Amour, ballades, rondeaux, virelais; une « Complainte à la Pitié » sur ses malheurs en amour; un « Livre de la Duchesse », allégorie gracieuse en forme de rêve, brillante de couleurs, embaumée de fleurs, pailletée d'étoiles, sur la mort de Blanche, duchesse de Lancastre.

Tous ces poèmes et tout le reste des œuvres de Chaucer sont en anglais : c'est là une chose remarquable et significative. Si imbu qu'il fût d'idées françaises, Chaucer devina dès la première heure ce dont Ranulphe Higden ne se doutait pas : c'est qu'il existait une langue anglaise, avec un avenir littéraire; elle était prête et il suffisait de savoir en user; Chaucer sut en user.

Influences classiques et italiennes. — Pendant une dizaine d'années à partir de 1370, Chaucer fut envoyé fréquemment en mission par le roi, en France et en Italie, pour traiter d'affaires politiques et commerciales. Il visita l'Italie en 1372-3, et en 1378-9 : ce fut pour lui comme une révélation. Déjà sur cette terre heureuse commençait la Renaissance; Dante était mort, mais Boccace et Pétrarque vivaient encore, et Chaucer semble bien avoir rencontré ce dernier à Padoue ou Arqua en 1373. Gênes, Pise, Florence, Padoue que visita Chaucer, se couvraient de monuments magnifiques. Les collections d'antiques commençaient à se former et la



vénération pour les chefs-d'œuvre classiques prenait déjà un caractère presque superstitieux.

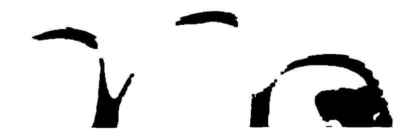
L'idéal de Chaucer fut modifié. Sans renier ses maîtres français, qu'il célébrait encore dans les dernières années de sa vie (éloge de Granson, « flour of hem that make in Fraunce », 1393), il a appris maintenant l'italien; il imite Dante, Pétrarque, Boccace, il associe le nom de Dante à celui de Virgile; l'admiration des Italiens pour les maîtres antiques l'a gagné : ce n'est plus assez de les connaître, il faut « baiser la trace de leurs pas ».

Pendant cette période de sa vie, durant ses séjours à Londres, où il avait obtenu un emploi bien rétribué dans la douane, Chaucer écrivit (dates approximatives) : la « Vie de Sainte Cécile », 1373; la « Complainte de Mars », 1380; une traduction en prose de la « Consolation » de Boèce, le « Parlement des Oiseaux », « Troïlus et Cressida », 1382; la « Maison de la Renommée », 1383-4, poème inachevé, en forme de rêve, palais construit sur un rocher de glace où sont gravés des noms illustres que la chaleur du soleil fait disparaître; la « Légende des Femmes exemplaires » (histoire de Didon, Ariane, Thisbé et autres « martyres d'amour », 1385), tous poèmes où l'idéal est principalement latin et italien, où il invoque Cypris et les Muses et ne craint pas de faire paraître les dieux de l'Olympe dans leur splendide nudité. En outre, la personnalité propre de Chaucer commence à paraître dans ces œuvres, sa bienveillance, son *humour*, sa sympathie indulgente pour tout ce

qui est humain, ses dons d'observation, l'art du dialogue familier, la vivacité de repartie, le soin de la forme : qualités que nous avions discernées à l'état embryonnaire dans la race celtique et qui ont passé maintenant, grâce à la fusion intervenue, dans la race anglaise.

Ces dons brillent surtout dans « Troïlus et Cressida », admirable poème, roman et drame à la fois, plein de tendresse et en même temps d'ironie douce, où quelque reste des mélancolies saxonnes s'allie à la gaieté française, où Boccace (*Filostrato*) est imité et surpassé. Le cadre italien est élargi; d'habiles contrastes sont ménagés. Pandare et Troïlus dans Boccace sont taillés sur le même modèle; dans Chaucer, l'un est élégant, sensible et amoureux, l'autre est sceptique, trivial et grossier. Les nuances et les dégradations de l'amour, du moment où il naît jusqu'à l'heure où il se fane, sont peintes d'un pinceau délicat, par un connaisseur. Jamais rien de pareil n'avait été vu dans l'île, et il n'est pas arrivé très souvent que, même depuis, on ait fait mieux. Chaucer termine, d'un ton résigné et recueilli, bien différent de celui de son modèle, par de sages conseils, presque religieux, et par un mélancolique retour sur la fragile vie humaine où les heures douces sont si rares et si promptement évanouies.

Dernière période. — Les Contes de Cantorbéry. — Dans la dernière période de son existence Chaucer connut quelques côtés de plus de la vie



nationale. Il fut, en 1386, membre du Parlement; il devint en 1389 clerc des travaux royaux et surveilla les charpentiers et les maçons de Westminster, Windsor, Eltham, etc. Son occupation principale à cette époque et jusqu'à sa mort fut la composition de son grand poème les « Contes de Cantorbéry », demeuré inachevé.

Il avait beaucoup vu, beaucoup pensé, il avait beaucoup à dire; son poème lui en fournit le moyen. Les contes étaient à la mode; le temps des vastes romans héroïques était passé, comme le temps des croisades; on se plaisait à des récits de moins longue haleine; on commençait à s'apercevoir qu'il n'y avait pas besoin de voyager si loin pour voir des merveilles : le cœur humain en est rempli. Boccace avait écrit un recueil en prose qui avait eu un succès immense; Chaucer voulut en faire un à son tour, mais en vers. Comme pour le *Troïlus*, il modifia la donnée du maître et il y mit, plus encore que dans le *Troïlus*, l'empreinte de son génie personnel. Tous les conteurs du « Décaméron » sont des seigneurs et des dames, élégants et beaux, qui, fuyant les devoirs de la vie active et retirés sous des ombrages frais, se racontent des histoires pour se distraire, pendant que leurs compatriotes meurent de la peste à Florence.

Dans Chaucer, un soir d'avril, sous le règne de Richard II, on voit se réunir à l'auberge du *Tabart*, dans le faubourg de Southwark, tête de ligne des routes conduisant à Cantorbéry et Douvres, une troupe bigarrée de gens qui font connaissance parce

qu'ils ont un but commun et vont chevaucher de concert vers la célèbre châsse de Saint Thomas Becket. Ils nous sont présentés tour à tour : chevalier, moine, abbesse, étudiant, riches bourgeois, pauvres artisans, pardonneur éhonté, fripons divers, honnête curé de campagne, brigands et saints : toute la gloire et toute la lie de la société anglaise du temps des Plantagenets. Ces personnages sont décrits l'un après l'autre : c'est là le prologue. Ils conviennent d'abréger la route en contant des histoires. Ces histoires forment le corps du poème. Après chacune d'elles, une discussion et divers incidents de route, une page de vie succédant au récit. On admire, on réfléchit, on blâme, on se tait, on se bat; la variété des incidents est aussi grande que la variété des personnages.

De même, la variété des histoires. Elles sont appropriées aux conteurs et écoutées avec plus ou moins d'attention selon leurs mérites, elles sont empruntées à la France, à l'Italie, à la Rome antique; le récit du chevalier est tiré de Boccace; celui du chapelain, vif et piquant comme une fable de La Fontaine, du *Roman de Renart*; celui du moine est fait de réminiscences latines ou italiennes, il ennuie, on l'interrompt. Le meunier, le bailli, l'huissier, le marin racontent des histoires grossières; le bon Chaucer se voile la face, mais un peu à la manière de la *vergognosa di Pisa;* il regarde entre ses doigts. A côté des scènes licencieuses, des scènes d'excellente comédie : le pardonneur et son auditoire cré-



dule; la bourgeoise de Bath et ses cinq maris; le frère mendiant et Thomas malade; puis d'élégantes histoires de la Table Ronde, ou de graves récits édifiants : histoires de la pieuse Constance, de Sainte Cécile (poème composé antérieurement par Chaucer et qu'il inséra dans ses contes), de la patiente Grisélidis que le poète déclare tenir de Pétrarque (lequel l'avait traduite de Boccace), et qui a fait couler jadis bien des larmes; sermon dans les formes débité en prose par l'honnête curé, alors qu'il convient de se recueillir parce qu'on approche de la ville sainte.

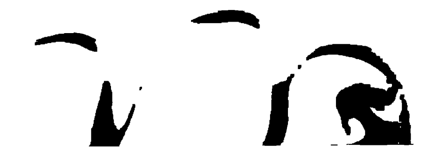
Cette fois, le progrès accompli est extraordinaire; ce ne sont pas seulement des fleurs isolées, c'est tout un champ, et ce n'est même pas seulement un champ, c'est toute l'Angleterre qui nous est montrée, jeune, printanière, épanouie. Les génies des deux races d'autrefois se sont fondus; le génie celtique et latin domine toutefois dans Chaucer. Nous le trouvons optimiste et indulgent, n'inclinant nullement vers le fatalisme et le désespoir. Il voit les vices d'un regard clair et ne se fait pas d'illusion; il tâche de les guérir; s'il ne peut, il s'en console, et s'il ne peut s'en consoler, il s'en venge du moins par une épigramme. Ses épigrammes, il est vrai, font plus que piquer, elles pénètrent : ce ne sont pas de simples amusements; à son esprit pétillant, à la française, se mêle une forte dose d'*humour* anglais.

Il s'intéresse aux humbles et les aime; si ce sont des coquins, le pittoresque de leurs mœurs impures l'amuse; s'ils sont vertueux, ils lui inspirent une

admiration attendrie (portrait du bon curé). Les « gens de rien » occupent déjà dans son œuvre la place qu'ils devaient tenir dans toute la littérature anglaise et dans l'histoire politique du pays. Il voit d'une vue claire, il sent d'un cœur sensible. Il traduit sa vision et son impression par le mot qui fait voir ou le mot qui touche, avec une justesse inconnue jusque-là dans son pays. Il a un sens de la forme et de la mesure rare avant la Renaissance; il blâme les longueurs sans toujours les éviter; mais c'est déjà beaucoup de savoir que les longueurs sont un défaut, et le mérite n'était pas banal de son temps. Il versifie avec soin; la place des mots ne lui est pas indifférente, leurs sonorités le préoccupent. Il a sur tous ces points des idées arrêtées, il n'écrit pas au hasard; il veut, il choisit; bref, et pour la première fois dans l'histoire des lettres anglaises, nous nous trouvons en présence d'un *artiste*.

Avec cela, des moyens simples : nulle prétention; il veut et choisit, et cependant garde un air de facilité; son vocabulaire est le vocabulaire de tout le monde, sa prosodie de même; ce sont cette prosodie et ce vocabulaire, ces vers rimés où les accents marquent la cadence, cette langue où surabondent les mots français, dont nous avons exposé plus haut la formation. Il les prit tels qu'il les trouva, et il les consacra par l'usage qu'il en fit.

Sur ses vieux jours, il écrivit quelques poèmes graves et recueillis; les années sont venues, les ombres grandissent, il se prépare à sa fin. Il mourut



en 1400, universellement respecté, roi incontestable des lettres anglaises, et fut enterré à Westminster, dans le transept où ont pris place, depuis, tant d'écrivains illustres, et qui s'appelle pour cela le « Coin des poètes ».

III. POÈTES CONTEMPORAINS

Romans, Ballades, etc. — Gower. — L'époque était brillante, la nouvelle nation venait de se former, elle était jeune et féconde. Elle produisit une quantité de poètes qui continuèrent les anciens genres ou s'essayèrent dans ceux qu'avait cultivés Chaucer. Mais un seul de ces écrivains, William Langland, mérite, par son étrange originalité, une place hors pair, qui ne lui a pas été toujours attribuée.

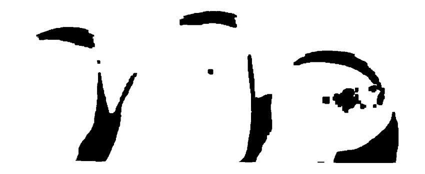
Les continuateurs et imitateurs se rencontrent d'abord parmi les troupes nombreuses, insaisissables et anonymes de ménestrels errants, qui allaient contant de château en château ou débitant sur les places publiques force ballades et complaintes, force chansons amoureuses, politiques ou railleuses, pour ou contre les femmes, la France, le gouvernement d'Édouard et de Richard, les paysans révoltés; contre les ridicules de la mode, les frères mendiants, les abus de toute sorte; force romans abrégés disant les exploits des anciens preux, rimés en vers sautillants et dont Chaucer avait fait une plaisante carica-

ture dans son *Sire Thopas*. Parmi ces romans, quelques-uns d'une meilleure venue, un surtout, « Gauvain et le Chevalier Vert », où, à l'inverse des poèmes de ce groupe et de cette date, les personnages ne sont pas des marionnettes peintes, mais des êtres de chair, très beaux, très vivants, très vaillants et très amoureux. Ce roman offre la particularité d'être écrit en vers allitératifs, de même que la « Perle », poème attribué au même auteur, et qui est une allégorie touchante sur la mort d'une jeune fille (deuxième moitié du XIVe siècle).

Puis, des chants patriotiques, par Adam Davy, sur Édouard II, très médiocres; par Lawrence Minot, sur les victoires d'Édouard III, très médiocres aussi; un roman écossais, énergique celui-là, pittoresque et fier, en dialecte du *border*, par Barbour (m. en 1395). sur la gloire de sa patrie et les exploits du héros national : *The Bruce*; enfin l'œuvre considérable du principal ami de Chaucer, John Gower, né vers 1325 et mort en 1408.

C'était un très brave homme que Gower, rempli de bons sentiments et qui avait fait beaucoup de bonnes lectures. Les sages conseils et les citations savantes débordent dans son œuvre. Il était malheureusement d'un caractère maussade et grognon, et les ouvrages écrits sous cette impression manquent pour l'ordinaire de charme.

Attaché aux traditions, Gower représente plutôt l'ancienne Angleterre angevine que la nouvelle nation; comme l'ancienne, il est trilingue. Son *Spe-*



culum Meditantis (perdu; considérations sur les vices du temps) était en français; de même ses ballades pour des Iris en l'air, et qui nous sont parvenues. Sa *Vox Clamantis*, sur la révolte des paysans de 1381, est en vers latins. Sa *Confessio Amantis* (première version en 1384 ou à peu près, deuxième vers 1393) est un poème en anglais. C'est une longue dissertation où l'Amant conte à un prêtre de Vénus ses peines et ses fautes. Le prêtre riposte par d'interminables discours qu'il coupe heureusement d'histoires dont une ou deux sont fort bien contées; puis il se remet à sermonner avec une nouvelle énergie et se perd dans des digressions scientifiques et philosophiques imitées des discours de Nature dans le *Roman de la Rose.*

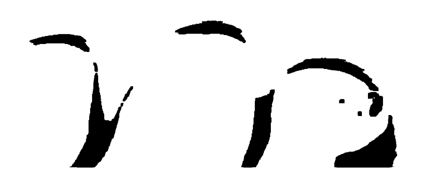
William Langland. — Sa vie. — Son caractère. — Au-dessus de ces hommes moyens se dresse une figure singulière, personnalité fuyante, aux contours indécis, vrai Anglais comme Chaucer, mélange des deux anciennes races, mais tenant plus de l'anglo-saxonne pendant que Chaucer tient plus de la française. Après Chaucer, il faut lire William Langland si l'on veut avoir une idée complète de la nouvelle nation anglaise.

Langland était né de pauvres parents en 1331 ou 1332, probablement à Cleobury Mortimer, comté de Shrewsbury; il étudia à Malvern, aidé de patrons qu'il perdit jeune, et dès lors son existence fut une suite de déceptions. D'une nature ardente et passionnée, ayant envisagé de bonne heure les grands horizons de la vie, il les vit se fermer devant lui

l'un après l'autre, partie par la faute des circonstances, partie par la sienne. Amour, richesse, science, rang dans le monde, il semblait d'abord qu'il pût aspirer à tout cela, tant il paraissait né, malgré sa basse origine, sous une heureuse étoile; mais, ses protecteurs morts, il demeura isolé; son imagination vagabonde et mal équilibrée lui fit effleurer toutes les sciences sans rien approfondir; son mariage l'empêcha de grandir dans la hiérarchie ecclésiastique : si bien qu'il vécut à Londres pendant toute la période de sa maturité, clerc subalterne, gagnant péniblement sa vie dans un emploi qu'il abhorrait, attaché à une de ces *chanteries* fondées en si grand nombre par les familles riches, afin qu'on chantât à perpétuité des offices pour l'âme de leurs morts.

Son cœur était fier, ses fonctions étaient basses; ses passions étaient fortes, mais sa volonté fragile et chancelante; son idéal de vie était pur et noble, et sa vie se traînait parmi des tentations grossières auxquelles il succombait souvent. Alors c'étaient des accès de désespoir; il se jetait aux pieds de la croix, sanglotant et connaissant tous les déchirements d'âme des mystiques de tous les temps. Puis de nouvelles rechutes et de nouveaux tourments; jamais la paix du cœur; et constamment l'assaillaient ces « pensées rongeuses » qu'avait connues Cynewulf au temps des Anglo-Saxons et que décrirait à son tour Milton au temps des Puritains.

Sa souffrance était d'autant plus grande qu'il



n'était pas né pour haïr et mépriser, et que si des tâches moins rudes lui eussent été imposées, son âme se fût épanouie en un bel équilibre; il eût été capable d'aimer et de se faire aimer. Mais alors Hamlet n'eût pas été Hamlet; et nous n'aurions pas eu les *Visions*.

Œuvre de Langland. — Les *Visions* sont un livre extraordinaire. Incapable de trouver le repos du cœur, fuyant ses semblables, ne se liant avec personne, vivant isolé parmi les foules, traité de fou, Langland avait un seul ami, un seul confident et un seul refuge : son livre. Quand il l'eut fini, il le recommença; il ne pouvait s'en passer, il fallait qu'il dît au papier ses passions, et c'est ainsi que nous avons toute une série de remaniements du poème, et notamment trois principaux, qu'on peut dater d'après les allusions qu'ils renferment : 1362-3, 1376-7, 1398-9.

C'est, comme on peut s'y attendre, l'œuvre la plus désordonnée du monde, mais une des plus émouvantes, un mélange de rêves et de réalités, où se meuvent des personnages abstraits, ténus comme des fumées, mêlés à des hommes de chair, tangibles comme ceux des « Contes de Cantorbéry ». Du haut des collines de Malvern le poète voit en rêve « la splendeur du monde et ses douleurs », et dans une immense plaine s'agitent sous ses yeux les foules dont est faite la nation : gens d'Église, gens de loi, chevaliers, paysans, Communes d'Angleterre. Ils sont là avec leurs saints patrons et leurs tenta-

teurs; avec Raison, la bonne conseillère; avec lady Meed (récompense-corruption), la grande tentatrice, parmi la tourbe hurlante et confuse des Péchés; ils écoutent l'appel de l'être emblématique qui personnifie le devoir accompli honnêtement, sans bruit, sans considération de récompense, « Piers Plowman », Pierre le Laboureur, la cheville ouvrière de l'État, qui livrera les oiseux à Faim et conduira les sincères vers Bien-Suprême et Vérité, vers Bonne-Vie, Meilleure-Vie et Vie-Parfaite, *Dowel*, *Dobet*, *Dobest*.

Les visions se succèdent et se brouillent comme des nuages entrant les uns dans les autres; de longs sermons se font entendre, puis le « canon » retentit; c'est le Seigneur qui assiège l'enfer; puis ce sont des chants de gloire; les cloches de Pâques tintent dans les airs. Les changements à vue sont brusques; nous sommes dans une taverne fumeuse de Londres, les jurons retentissent, les brocs s'entre-choquent; la taverne disparaît et nous nous retrouvons sous le ciel en face des horizons bleus de Malvern.

Langland parcourt toutes les couches sociales; dur pour lui-même, il est dur pour les autres, mais surtout pour les hypocrites, les non sincères et tous les adeptes de lady Meed et de Faux-Semblant : pardonneurs, frères mendiants, faux ermites, ouvriers paresseux, chevaliers oisifs et débauchés, évêques mondains. A chacun il enseigne, avant toute chose, la sincérité. Il s'attendrit surtout sur les misérables, qu'il connaissait bien, les paysans, les gens de rien.



Il prête une voix éloquente à leurs aspirations secrètes; il est de cœur en toute chose avec les Communes d'Angleterre; il admire et vénère cette grande institution du Parlement déjà si forte à la fin du XIVe siècle, qui jetait bas les favoris du roi et disposait parfois de la couronne; il n'est pas une seule réforme réclamée dans l'enceinte de Westminster que Langland ne réclame aussi dans son poème : c'est le seul écrit de la période où nous voyions bien comprise la grandeur du Parlement d'Angleterre.

Langland emploie le vers allitératif; c'est le plus bel emploi qui en ait été fait depuis le temps des Anglo-Saxons. Son style est *sincère* comme lui-même; nulle recherche, nul apprêt; des effets artistiques trouvés, mais non voulus: il n'y a rien de l'artiste dans Langland. Et ce trait ajoute encore à l'impression que laisse cette œuvre unique, décousue et vigoureuse, incertaine, bouillonnante, floconneuse, faite de ténèbres et d'éclairs, épopée mystique aux contours indécis et sans action centrale nettement définie, « Divine Comédie » des pauvres gens.

IV. LA PROSE

Premiers essais. — Aux époques primitives les branches littéraires qui se développent d'abord sont toujours celles où l'art est le plus apparent. Les vers

précèdent la prose. Il faut un certain raffinement pour s'apercevoir que la prose est aussi un art et peut servir à conserver la mémoire des choses de beauté. Les gens grossiers ne sont frappés que par ce qui est frappant.

De rudes essais se rapprochant du style poétique avaient été tentés vers la fin de la période anglo-saxonne. L'invasion française avait tout remis en question et tout était à recommencer. De là de longs retards. Pendant qu'en France nous avons des chroniqueurs comme Joinville, des conteurs charmants comme l'anonyme à qui on doit *Aucassin et Nicolette*, en Angleterre les chroniqueurs écrivent en vers anglais ou français, ou en prose latine; la prose anglaise ne sert guère qu'à des traductions. Longtemps on avait cru que les fameux *Voyages de Mandeville* en Orient et en Extrême-Orient étaient une œuvre originale; mais on a découvert de notre temps que ce voyageur n'a jamais existé, que son livre est une compilation fabriquée d'après d'autres livres par Jean de Bourgogne, médecin de Liège mort en 1372, et que le texte anglais est une traduction du français. Les traductions ne furent toutefois pas inutiles; elles servirent à assouplir la langue. Plusieurs sont dues à Jean de Trevisa, qui mit en anglais (1387) l'histoire universelle ou *Polychronicon* de Ranulphe Higden et le *De Proprietatibus Rerum* de Barthélemi l'Anglais (1398). Rolle de Hampole avait laissé quelques écrits en prose; Chaucer en composa aussi quelques-uns : sermon du Curé, conte



de Mélibée, traité sur l'Astrolabe. Rien de tout cela ne compte beaucoup.

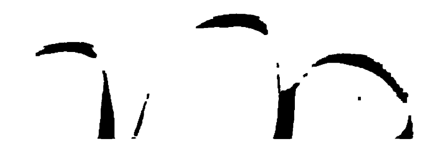
Wyclif. — Le premier grand prosateur anglais fut John Wyclif, né vers 1320, élève d'Oxford, puis « Master » du collège de Balliol, homme de grand savoir, d'une forte autorité personnelle, écouté du roi et du Parlement, qui le premier propagea en Angleterre, à la fois par sa parole, par ses écrits et par des disciples à ce commis, le goût du libre examen et attaqua directement l'autorité papale : c'était un premier pas vers la rupture avec Rome, vers la suprématie royale que devait établir Henri VIII, et vers la Réforme. Cité plusieurs fois à comparaître pour répondre de ses théories sur la hiérarchie religieuse et les sacrements (notamment l'eucharistie et la confession), il mourut au moment où il allait partir pour Rome, en 1384.

Il a laissé une masse immense d'écrits dont beaucoup sont encore inédits, des traités latins sans nombre sur l'organisation de l'État et de l'Église; sur le pape et les sacrements; sur les sources de la puissance et l'origine de la propriété. Il adopte sur ce point et développe une théorie toute féodale et très audacieuse qui avait cours déjà avant lui : Dieu est le suzerain; la vertu est la redevance; le péché rompt le contrat; l'homme pervers n'a plus aucun droit aux biens qu'il tenait de Dieu : couronne royale, magistrature, possessions quelconques. Les déductions logiques d'une telle théorie ne pouvaient être que fort dangereuses pour l'ordre établi.

Il voulait agir sur le peuple, et pour cela il eut recours à l'anglais. Le peuple avait le goût de l'indépendance, et ce goût avait déjà reçu une certaine satisfaction par la création du Parlement. Wyclif invita la nation à discuter le pape comme elle avait discuté le roi et à secouer la domination de Rome. D'abord, avec l'aide de quelques adeptes et surtout de Nicolas de Hereford, il traduisit intégralement la Bible en prose anglaise : tâche immense, exécutée trop rapidement et qu'il dut reprendre lui-même pour la corriger. Puis il répandit en foule des traités, des sermons, des pamphlets en anglais sur toutes les questions qu'il avait mises à l'ordre du jour, et il fit vulgariser ses idées parmi le peuple au moyen d'affiliés spéciaux, ou « simples prêtres ».

La prose anglaise est pliée ici à des usages qu'elle ne connaissait pas encore : appels vibrants, railleries cruelles, brefs raisonnements humoristiques et saisissants. C'est surtout dans ce dernier genre qu'excelle Wyclif, c'est par la raison qu'il veut convaincre et par la logique. Quand il a ébranlé ses adversaires par ce moyen, il achève leur déroute en les attaquant par le ridicule. Il est lucide, persistant, audacieux; mais ce n'est pas une âme chaleureuse et attendrie; il ne fait pas appel au sentiment.

Il laissa derrière lui de nombreux adeptes appelés *Lollards*; les persécutions eurent raison d'eux au xve siècle; ses idées toutefois survécurent; elles sortirent de terre de nouveau à l'époque de la Réforme.



CHAPITRE IV

LA RENAISSANCE

I. LA FIN DU MOYEN AGE

Poètes anglais au XV[e] siècle. — Avec Chaucer l'art médiéval avait donné tout ce qu'il pouvait produire; sa formule était épuisée, il ne pouvait plus que décroître; de cette décadence comme de toutes les décadences devait sortir, sous d'autres formes, une vie nouvelle; rien ne se perd et le sang des morts féconde la terre.

Au XV[e] siècle les poètes anglais imitent Chaucer ou se copient les uns les autres; au lieu de chercher de nouvelles voies ils ont les regards tournés en arrière. Un seul trait les distingue, et c'est encore un signe de décadence : leur style est de plus en plus ornementé et fleuri; il ressemble à l'architecture épanouie du temps, toute festonnée et frisée, dont la splendeur même était un signe de décrépitude; sous ses fleurs allait s'endormir d'un long sommeil l'art

gothique, comme s'était endormi sous ses fleurs, deux siècles plus tôt, l'art roman.

Ces poètes de la décadence ont une facilité exorbitante; ils s'essayent dans tous les genres, ils produisent sans relâche. S'arrêter pour réfléchir et combiner un plan, ou pour polir leur œuvre, serrer leur langage, condenser leur pensée, rectifier leur prosodie ne leur vient même pas à l'esprit. A quoi bon? pensent-ils. On est à une époque de déclin, ils le savent et le disent eux-mêmes, rien ne vaut plus la peine d'un effort; si l'un d'eux laisse en mourant cent trente mille vers et plus, c'est qu'il a pu les écrire sans effort et sans s'appliquer un instant.

L'homme aux cent trente mille vers est John Lydgate, moine de Bury-Saint-Edmond, mort vers 1446, qui écrit à tour de bras contes, lais, fabliaux, romans de chevalerie (Histoire de Troie en trente mille vers, de Thèbes, etc.), ballades, allégories (*Temple of Glas*, imité de la *House of Fame* de Chaucer), fables, vies des saints, inventés, imités, copiés, adaptés, traduits. Hoccleve, mort vers 1450, imite aussi Chaucer, imite aussi Gower; et ses plates compositions, son grand poème sur le « Gouvernement des Princes », augmentent encore le relief de Chaucer et en feraient presque trouver à Gower même.

Tout le long du siècle d'intarissables poètes nasillent ainsi d'interminables poèmes; la descente est si abrupte que, même à l'heure où le renouveau a déjà commencé, d'aucuns, sans se douter qu'il y aurait mieux à faire, continuent à descendre, fort



contents d'eux et l'âme en paix. En plein règne d'Henri VII, Stephen Hawes écrit son *Pastime of Pleasure* et prend pour idéal littéraire Lydgate!

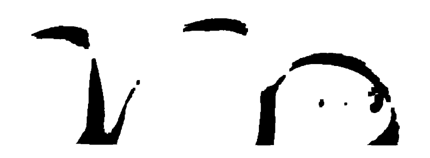
Les grands poèmes des grands auteurs du temps sont tous médiocres; quelques fragments sont toutefois charmants; c'est un peu encore comme pour l'architecture flamboyante : la grande idée inspiratrice manque, mais les fleurons pris à part sont exquis. Parmi les fleurons de cette couronne littéraire fragile et trop ajourée, on peut compter de gracieux poèmes anonymes comme la « Fleur et la Feuille », imité de Chaucer, la « Fille aux Cheveux bruns » (*Nut brown Maid*), la plus belle des « disputoisons » anglaises, quelques jolis contes adaptés du français, de vives ballades militaires ou autres, comme la « Poursuite dans les Cheviots », *Chevy Chase*. Mais surtout une place à part doit être donnée dans ce siècle aux produits de la muse écossaise.

Poètes écossais. — En Écosse la décadence littéraire est moins sensible; les poètes, sans doute, imitent Chaucer et Gower, ils fleurissent avec excès leurs poèmes, tout comme en Angleterre ; mais il leur reste plus de vigueur et de jeunesse; un air plus vif circule dans leurs parterres; de saines odeurs de bruyères se mêlent au parfum des roses trop épanouies. Ces traits se trouvent tous réunis dans le *King's Quhair*, ou « Cahier du Roi », dans lequel Jacques Ier d'Écosse, assassiné en 1437, s'inspirant de Chaucer, a conté sous forme allégorique sa passion pour Jeanne de Beaufort; dans Henryson, qui con-

tinue le *Troïlus* de Chaucer, rime des poésies champêtres et laisse surtout de ravissantes fables (celle du Rat de ville et du Rat des champs, incomparable); dans Gavin Douglas, traducteur de Virgile et imitateur de Chaucer (*Palice of Honour*, allégorie finie en 1501); dans Dunbar, le plus fécond et le plus brillant de tous (allégories comme le « Bouclier d'or », le « Chardon et la Rose », écrit vers 1503, satires, parodies, contes grossiers, lamentations, etc.). Seul Henri l'Aveugle se tient à part, et, chantant les exploits légendaires de Wallace, continue Barbour plutôt que Chaucer.

La prose au XVe siècle. — La tendance à imiter se manifeste jusque chez les prosateurs, à qui pourtant le siècle précédent avait laissé peu de modèles. L'évêque Pecock prend à Wyclif son procédé, et défend, par le moyen de railleries débitées d'un air impassible, tout ce que Wyclif avait attaqué : les pèlerinages, les frères, les images et les statues (œuvre principale : *Repressor of over much blaming of the Clergy*; m. peu après 1459); procédé très anglais et qu'on retrouvera chez Swift et chez Sterne.

Mais le phénomène le plus remarquable est la diffusion de la prose et l'emploi plus considérable qui en est fait. C'est là un des signes latents de renouveau et de progrès qu'on peut découvrir en fouillant les décombres de l'ancienne littérature. Maintenant les discours au Parlement qui étaient, presque sans exception, en français au XIVe siècle, sont très souvent en anglais; un remarquable éloge de la constiution



nationale est écrit en prose anglaise par sir John Fortescue (m. après 1476); de simples bourgeois échangent des lettres, se confient leurs impressions, s'envoient des petits vers, se renseignent sur des détails familiers; le parchemin est mis à des usages auquel il ne servait guère auparavant (Correspondance en anglais de la famille Paston, 1422-1509). On écrit même des traités sur l'amour en prose anglaise (*Testament of Love*, par Kitsun). On coordonne, dans une vaste compilation en prose coulante et simple, toutes les histoires d'Arthur et de la Table Ronde (*Morte Darthur*, par sir Thomas Malory 1485). Les dictionnaires, les grammaires, les livres sur la bonne éducation et la bonne cuisine, les Guides du voyageur à l'étranger (guide à Jérusalem par W. Wey) se multiplient, et ce sont là autant de signes de progrès chez la moyenne classe; l'auditoire s'agrandit; bientôt il faudra parler pour toute la nation et tenir compte de son jugement. Plusieurs qualités et plusieurs défauts de Shakespeare sont venus de cette nécessité.

II. LA RENAISSANCE

Transformations et découvertes. — Mais il est d'autres signes bien plus remarquables de renouveau. De toutes parts les anciens moules se brisent; le monde se transforme et s'agrandit; des émanci-

pations de toute sorte se produisent. En politique, en géographie, en religion, en art, en littérature se manifestent des changements sans nombre; de nouvelles vérités sont découvertes; d'anciennes vérités crues sans conteste sont reléguées au rang des fables; d'autres, oubliées depuis des siècles, sont redécouvertes pour le bien de l'humanité. Après mille ans et plus d'existence, l'empire d'Orient s'écroule; les Turcs prennent Constantinople en 1453; les Grecs chassés de leurs foyers se répandent en Italie, y apportent leurs manuscrits et contribuent à vulgariser la connaissance des grands classiques. L'imprimerie facilite l'acquisition du savoir en multipliant les livres; la première Bible imprimée en caractères mobiles sort des presses de Mayence en 1450. Christophe Colomb aborde aux Antilles le vendredi 12 octobre 1492. La possibilité d'un voyage de circumnavigation, entrevue au moyen âge, mentionnée dans « Mandeville », est démontrée par le Portugais Magellan, parti en 1519, qui arrive aux Philippines en passant par l'Amérique du Sud. Copernic (1473-1543) découvre le mouvement des planètes autour du soleil. Luther commence en 1517 ses prédications, et la grande scission des églises chrétiennes se prépare.

Contre-coup en Angleterre. — Toutes ces nouveautés eurent leur contre-coup en Angleterre. Le goût des expéditions et des voyages lointains que les Normands et les Angevins avaient avivé dans l'île, se développe parmi les insulaires. Henri VII



envoie le Vénitien Cabot découvrir le Labrador en 1497; moins d'un siècle plus tard, un Anglais, Drake, réussira un voyage complet de circumnavigation. Des voyages moins étendus, mais plus féconds dans leurs conséquences littéraires, se multiplient : voyages en Italie où l'on va voir de près le renouveau. Les querelles d'Henri VIII avec le pape à propos du divorce et de la suprématie ébranlent l'édifice religieux jadis fondé par le prieur Augustin, aux temps anglo-saxons, et préparent la rupture définitive avec Rome. En 1476 Caxton, premier imprimeur anglais, établit ses presses dans Westminster, et il vulgarise les œuvres nationales ou étrangères qu'il juge les plus intéressantes ou les plus utiles : œuvres de Chaucer, Gower et Lydgate, traduction par Trevisa du *Polychronicon* de Higden, Légende Dorée, « Mort d'Arthur » par Malory, traductions (rédigées à la diable) de Virgile et de Cicéron, etc.

Études grecques et latines en Angleterre. — L'esprit de curiosité que les envahisseurs de 1066 avaient introduit dans l'île s'y est acclimaté, et maintenant on en voit les effets. L'élan en faveur des idées nouvelles est aussi grand en Angleterre qu'en France ou en Italie; les Anglais montent des premiers, avec nous, à l'assaut de la « superbe cité romaine ». Le nombre des fondations monastiques a cessé de croître, et même celles qui existent vont être détruites par Henri VIII; mais les fondations d'écoles et de collèges se multiplient. Wolsey

donne l'exemple; Colet institue l'école de Saint-Paul à Londres en 1510; Grocyn, Linacre, Guillaume Latimer, enseignent le grec à Oxford; Croke, sir John Cheke et Roger Ascham, à Cambridge. « Les enfants, écrit Ascham en 1542, lisent maintenant Aristote et Platon dans l'original », et il ajoute un peu plus tard : « Il n'y a pas d'homme aujourd'hui qui ne souhaite voir ses enfants parler latin ».

L'exemple venait de haut, car c'était le cas pour le roi lui-même, Henri VIII, qui faisait donner des leçons de latin, de grec, de français et d'italien à ses enfants : Élisabeth parlait toutes ces langues; Henri lui-même dissertait en latin contre Luther. Érasme, venu en Angleterre, ne pouvait cacher sa surprise et son admiration; il suivait les leçons de Colet et il lui semblait « entendre Platon » (1497); l'Angleterre, pensait-il, va dépasser l'Italie même; c'est l'âge d'or qui revient, « aureum quoddam seculum » (1519). L'invasion française a produit ses fruits.

Les grammaires grecques (Gaza, traduit par Croke, 1516), latines (par Lilly, Colet, Linacre), françaises (par Alex. Barclay, 1521, Palsgrave, 1530) se multiplient; de même, les dictionnaires (latin-anglais par Elyot, 1538, plusieurs éditions); de même, les traductions des classiques : traductions de Salluste par Barclay, 1520, d'Isocrate par sir Thomas Elyot, 1531, de Virgile par Gavin Douglas (imprimée en 1553), par le comte de Surrey (impr. 1557), par Phaer, 1558. Térence avait été imprimé en latin, à Londres, dès



1497. Enfin, et rien ne montre mieux jusqu'à quel degré de passion on était arrivé, Virgile fut traduit *en grec* et publié à Londres sous cette forme en 1553.

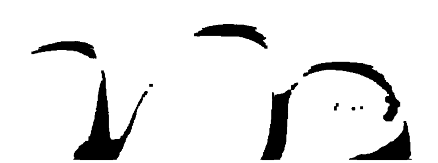
La langue et les antiquités nationales. — Malgré cet enthousiasme pour Rome et Athènes, on n'en continuait pas moins de penser, avec le vieux Robert de Gloucester, que l'Angleterre était « un très bon pays », et que ses origines, son histoire et sa langue méritaient l'attention. Une partie de la curiosité éveillée par la Renaissance se reporte sur l'Angleterre même. Des antiquaires comme Leland font l'inventaire de ses richesses artistiques : romaines ou médiévales (temps d'Henri VIII; notes et catalogues publiés seulement au XVIII[e] siècle), et leur vénération pour Rome ne les empêche pas d'admirer Arthur. Leland vante les exploits du héros et se porte garant de leur authenticité (*Assertio Arthurii*, 1544). John Bale dresse, dans un volumineux ouvrage latin, le catalogue de tous les écrivains qui ont illustré sa patrie (1548). Robert Fabyan complète en prose anglaise une chronique qui va de Brutus le Troyen jusqu'à son temps (impr. 1516); Édouard Hall raconte de même la rivalité de York et de Lancastre (impr. 1542). Ils ont, par la suite, de nombreux imitateurs.

Poètes anglais de la Renaissance. — Dans le même temps, le respect pour la langue nationale augmente; on se dit qu'elle est digne de soins et que, s'il lui reste encore de la rudesse, elle vaut la peine qu'on s'applique à la polir. On s'appliqua donc, mais

les progrès furent lents d'abord. Beaucoup de poètes sous les premiers Tudors appartiennent autant au moyen âge qu'au renouveau. C'est, comme on a vu, le cas de l'Écossais Gavin Douglas; c'est celui aussi de son compatriote, le prolifique, parfois brillant, parfois vigoureux sir David Lyndesay, grand donneur de conseils au roi et à toutes les classes de la société (*The Dreme; Ane Dialog betwix Experience and ane Courteour*, 1553, poèmes allégoriques; *Satyre of the thrie Estaities*, drame moral en faveur des idées de réforme); celui de Skelton (m. en 1529), l'ennemi de Wolsey, dont les œuvres comprennent des satires rageuses, rudes et grossières (*Why come ye nat to Courte*, contre Wolsey; *Colin Cloute*, contre le clergé, etc.), et de rares poèmes, délicats comme des idylles antiques (*Phyllyp Sparrowe*, imité de Catulle); d'Alexandre Barclay enfin, qui participe au mouvement de la Renaissance par ses traductions, et qui continue le moyen âge dans son insipide « Vaisseau des Fous » (*Shyp of Folys*, 1509).

La Renaissance s'affirme plus nettement parmi les jeunes seigneurs lettrés. L'antiquité était devenue une élégance, ils y coururent comme à une mode. Ils voyagèrent sur le continent, aimèrent maintes réalités et maintes chimères, connurent Pétrarque et Virgile, eurent la révélation de l'Olympe peint à fresque sur les murs des palais d'Italie, et écrivirent au retour des poèmes où l'on retrouvait Pétrarque, Virgile et les dieux de l'Olympe.

A ce groupe appartiennent sir Thomas Wyatt,



1503-42, le comte de Surrey décapité en 1547, sir Francis Bryan, Thomas lord Vaux, George Boleyn, frère d'Anne Boleyn, créé lord Rochford à l'avènement de sa sœur, exécuté avec elle en 1536, etc., qui tous écrivirent leurs « songes and sonettes » (poèmes et sonnets) sous Henri VIII. Tous cherchent à s'approprier les dépouilles de la « superbe cité »; la curiosité qui les pousse leur fait tenter des expériences diverses, risquer des mètres nouveaux, et c'est ainsi que Surrey emprunte à l'Italie un mètre destiné à la plus grande fortune, le *vers blanc*, dépourvu de rime, dont tout le charme vient de la cadence des accents et qui a été le vers favori de Shakespeare et de Milton. Surrey s'en sert dans son Énéide :

And lo! moist night now from the welkin falls,
And stars declining counsel us to rest.

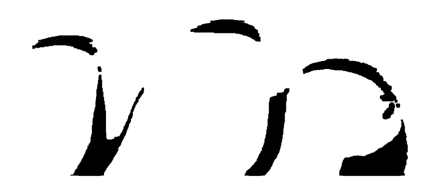
Tous ont sur l'importance de la forme, ce qui était si rare avant eux, des idées arrêtées; la dignité du style leur tient au cœur; ils rêvent une langue sobre comme le latin, dépouillée de rouille; à l'école de Pétrarque dont Wyatt traduit maints sonnets, d'Horace dont le même imite les satires, de Virgile que Surrey traduit, ils apprennent la nécessité de polir leurs vers, et nous voici enfin loin de Lydgate qui « onques ne se soucia, disait-il naïvement, de longues et de brèves ». C'est bien véritablement une nouvelle école qui se forme, et une renaissance qui se manifeste.

Des copies de ces poèmes amoureux, de ces élé-

gies et de ces idylles circulèrent de bonne heure de main en main; puis l'imprimerie fit son office; un choix des meilleures œuvres produites par les poètes du groupe fut publié sous le règne de Marie, par Richard Tottel, en 1557, afin de montrer, disait cet éditeur, que les Anglais possédaient des poètes raffinés, purs de toute immonde grossièreté, « swinelike grossenesse », tout comme « les Latins et les Italiens ». Le recueil des *Songes and Sonettes* eut le plus grand succès, et beaucoup d'autres collections furent publiées ensuite sur ce modèle.

Prosateurs anglais de la Renaissance. — La prose anglaise, moins mal traitée que le vers au xv[e] siècle, profita de la force acquise, et l'usage qu'on en fit devint de plus en plus fréquent. On continua de traduire et l'on répandit par ce moyen la connaissance des chefs-d'œuvre littéraires étrangers, français, italiens, espagnols. Lord Berners en particulier traduisit Froissart (premier livre, 1523) dans une langue si coulante et si agréable que sa traduction se lit encore.

Surtout les ouvrages originaux en prose anglaise cessent d'être des raretés; il reste bien un certain discrédit sur l'idiome national, et des protestations nous montrent que, même sous Élisabeth, ce discrédit n'est pas tout à fait effacé; mais la prévention diminue et va disparaître. Sous Henri VIII, sir Thomas More, ami et favori, puis victime du roi, écrit encore son « Utopie » en latin (impr. 1516) et fait connaître ainsi ses idées sur la république socia-



liste qu'il a découverte au pays de « Nulle Part »; mais c'était pour que son livre (traduit dès 1551, en anglais, par R. Robinson) se répandît dans l'Europe lettrée. Non seulement il ne méprise pas la langue nationale, mais il la manie avec beaucoup de vigueur dans sa « Vie du roi Richard III », écrite vers 1513, où il fait, ce qu'on n'avait guère vu jusqu'ici dans des écrits anglais, œuvre d'historien, et cherche à découvrir et expliquer les causes des événements. Imbu d'idées classiques, il suit les méthodes classiques et insère des discours ornés, à la Tite-Live; mais il mêle en outre à son récit des traits d'humour dans lesquels on reconnaît un vrai Anglais. Beaucoup de vigueur aussi, mais infiniment moins de retenue et moins de goût, dans ses dialogues et diatribes contre Tyndale et les réformés.

La gaîté et l'entrain de son caractère qui enchantaient Érasme, ce « mépris des choses fortuites » dont parle Rabelais et qui était un des enseignements de la Renaissance, se retrouvent dans tous ses écrits; ils le suivirent à la Tour et jusque sur l'échafaud; on en voit reparaître comme un reflet dans la « Vie de More » écrite en anglais, avec autant de tendresse que de simplicité, par son gendre Roper vers 1557, et ils prêtent à cette biographie un charme de plus.

La prose séculière fut cultivée encore par plusieurs écrivains, notamment par sir Thomas Elyot qui enseigne, dans son *Boke called the Governour*, 1531, les devoirs de l'homme d'État, et par Roger

Ascham, esprit charmant, plein de sagesse et de gaîté, qu'une ample instruction n'a pas rendu pédant, qui se montre dans ses deux principaux écrits (*Toxophilus*, sur les exercices physiques et le tir de l'arc, 1545; *Scholemaster*, sur l'éducation des enfants, commencé en 1563, impr. 1570) si maître de sa langue, si dépourvu d'entraves, si libre d'allures qu'il fait penser d'avance à l'aimable Addison et aux essayistes du XVIIIe siècle. Les progrès de la prose sont, comme on le voit, considérables.

III. LA RÉFORME

L'Église catholique romaine. — D'autres progrès furent réalisés et l'usage de la prose se répandit grâce au grand mouvement religieux qui se manifesta au XVIe siècle. N'ayant plus ni ennemis ni rivaux, le grand schisme papal ayant pris fin en 1449, les hérésies ayant été étouffées, l'Église, dans le moment même où elle paraissait au comble de la prospérité, avec des papes tels que Jules II et Léon X, chancelait sur sa base, comme un mur trop haut, sans contreforts. Elle n'avait pu se soustraire à la loi des choses de ce monde : quand la lutte cesse, la vie cesse. On put croire un moment que Luther et les réformés allaient abattre la muraille; il se trouva à la longue qu'ils l'avaient consolidée; leurs attaques provoquèrent des réformes au sein de l'Église même; la muraille aurait pu s'ébouler, entraînée par



son propre poids; ils fournirent sans le vouloir ces contreforts qui manquaient.

L'Église anglaise. — L'introduction de la Réforme en Angleterre fut lente et pénible. Plus qu'ailleurs encore des éléments humains se mêlaient à la querelle religieuse; les souverains qui favorisèrent le changement, Henri VIII, Élisabeth, s'y résolurent par politique et non par conviction; l'envie d'agir à leur guise leur fit rejeter la domination du pape et proclamer la suprématie royale; l'attrait des dépouilles fit dissoudre les monastères par Henri (premier acte de suppression, 1536 : trois cent soixante-six couvents supprimés). La seule vraiment convaincue, pour ne rien dire d'Édouard VI mort à quatorze ans, fut la catholique Marie, qui ne manifesta que trop la fermeté de son propos par ses billots et ses bûchers; moyens de propagande qu'elle ne fut du reste pas la seule à employer.

Les chefs religieux n'étaient guère mieux faits que les chefs civils pour entraîner la nation. C'étaient, pour la plupart, des hommes médiocres, d'un désintéressement incertain, et dont la mort sur l'échafaud fut plus utile à leur cause que tous les actes de leur vie.

Le mouvement fut lent et pénible. Le premier *Prayer Book* protestant, rendu obligatoire par une loi de 1549, provoqua des émeutes qu'il fallut dompter par les armes. A la longue cependant, le mouvement se dessina; semée par des mains maladroites, parfois indignes, la graine germa. Si elle

CHAPITRE V

L'AGE D'ÉLISABETH ET DE JACQUES Ier
1558-1603-1625

I. POÈTES ET PROSATEURS

L'expansion nationale. — Littérature patriotique. — Voyages, chroniques, essais d'épopées. — Il est des luttes qui vivifient et des luttes qui tuent. Le règne d'Élisabeth fut rempli de luttes vivifiantes, dont la nation sortait grandie, plus forte, plus sûre d'elle : lutte contre l'Espagne et son Armada; lutte contre l'esprit de routine avec Bacon; lutte contre l'esprit puritain et établissement d'un équilibre provisoire avec Hooker; lutte contre le danger des mers inconnues avec Drake et Frobisher. A aucune époque de l'histoire d'Angleterre il ne passa dans la nation entière un courant de vie plus intense. Une sève généreuse montait des racines, et courait jusqu'au bout des branches de l'arbre déjà séculaire, qui se parait de fleurs multicolores et de fruits d'or.



Car les guerres et les expéditions ne sont plus royales comme pendant la guerre de Cent ans, elles sont nationales. L'esprit chevaleresque et l'esprit de cour ne sont plus les grands moteurs qui poussent le pays en avant; ils subsistent sans doute, mais corroborés et même dominés par les instincts de la nation. Ces instincts sont partout présents; ils réparent les fautes du gouvernement, les légèretés de la reine; ils soutiennent le courage des marins à travers l'océan, ils compensent l'insuffisance des précautions prises contre l'Armada; ils pénètrent le cœur des seigneurs et des courtisans, des Sidney et des Raleigh. C'est la sève qui monte.

Aussi la littérature du temps a-t-elle un caractère patriotique plus marqué que dans aucune époque antérieure. Les apostrophes aux marins, les récits de leurs expéditions, les descriptions admiratives de la patrie sont innombrables. « Tracez votre sillon par les mers avec vos navires et à travers les terres avec vos épées », dit George Peele à Drake et à ses compagnons en 1589. Honneur à Frobisher, qui revient du bout du monde! s'écrie Churchyard; honte aux « escargots » qui ne veulent pas quitter leur coquille!

You slouthfull snayles that creepe not far.
(1578)

Honneur à vous, dit Chapman, dans son *De Guiana Carmen Epicum*, « qui renoncez aux chemins de la

terre et, levant les yeux au ciel, prenez pour guides les étoiles ! »

Quand on cesse d'agir, on raconte ses actions, et des recueils de récits, remplis du bruit des vagues et du grondement du canon, avec des descriptions de terres nouvellement découvertes, sont publiés par Hakluyt (1589) et Purchas (1613). Ils ont un succès aussi grand que les *Songes and Sonettes* réunis par Tottel : car le public est devenu immense et insatiable et s'intéresse à tout, aux sonnets comme aux voyages, aux terres prochaines comme aux terres lointaines; la sève est dans toutes les branches. Giles Fletcher décrit la Russie, 1591 ; Coryat, grand observateur des détails et curiosités, des mœurs, costumes et ameublements, la France et l'Italie, 1611; Sandys, la Turquie et l'Égypte, 1615. Il y a à apprendre partout, écrit sir Philippe Sidney, « même chez le Grand Turc ». On a maintenant des renseignements sur le globe presque entier et l'on cesse de prendre comme précédemment Terre-Neuve pour un prolongement de la Chine.

Il faut encore à ce public des récits de l'histoire nationale; de nouvelles compilations en prose anglaise, remontant comme toujours à la guerre de Troie, sont rédigées pour lui : par Grafton qui arrange une sorte de manuel des chroniques anglaises, 1565; par Stow, 1580 ; par Speed, 1611 ; par Daniel, 1612; par Holinshed surtout, le plus populaire, avec ses *Chronicles of Englande, Scotlande and Irelande*, 1577, dans lesquelles Shake-



speare étudia l'histoire de son pays. Les récentes crises religieuses survenues en Angleterre, les persécutions et les supplices subis, sont racontés en détail, en style enflammé et tout vibrant d'indignation, par John Fox (*Actes and Monuments*, 1563). Le sol même est devenu sacré; Holinshed met en tête de ses chroniques une *Description of Britaine*, par Harrison, écrite dans le sentiment de vénération admirative que le meilleur fils peut avoir pour la meilleure mère; Churchyard décrit dans le même esprit les mérites du Pays de Galles (*The Worthiness of Wales*, 1587); Norden publie des cartes, vues et plans de Londres et des environs, 1593; Selden défend contre Grotius, dans un livre latin (*Mare Clausum*, achevé en 1619), le droit de l'Angleterre sur les mers qui l'entourent.

Ce n'est même pas assez; la patrie est encore décrite dans son présent et dans son passé en d'interminables poèmes aux prétentions épiques. « Je chante, dit Daniel, les guerres civiles, les querelles terribles et les sanglantes dissensions d'une terre illustre », et il raconte en vers la guerre des Deux Roses, 1595; Warner prend pour sujet de son poème toute l'histoire de l'Angleterre; il ne se contente pas de remonter à la guerre de Troie, il commence à « Saturne, Jupiter et Hercule » (*Albion's England*, 1586). Drayton raconte en vers les troubles du temps d'Édouard II (*Mortimeriados*, 1596); et, ce qui est plus curieux, rédige un colossal poème, en trente chants (*Polyolbion,* 1613 et s.), où sont célé-

brés par le menu toutes les villes, toutes les rivières, toutes les curiosités, tous les souvenirs fabuleux ou historiques de l'Angleterre. Qu'on se représente un Guide Joanne en vers, fabriqué par un homme de grand talent.

Relations littéraires avec la France et l'Italie. — Plus encore qu'au temps d'Henri VIII, les voyages en France et en Italie deviennent l'indispensable complément de l'éducation. Ceux qui, faute d'argent ou de loisir, ne peuvent visiter ces pays, visitent du moins leur littérature. Arioste et le Tasse, Marot, du Bartas et Ronsard, les poètes portugais et espagnols sont presque aussi populaires en Angleterre que dans leur pays. Outre les œuvres antiques que l'on continue de traduire, genre de travail auquel s'adonne Élisabeth même (traductions de Sénèque, par Heywood, 1561; de Démosthène, par sir Thomas Wilson, 1570; de Virgile, par Stanyhurst, 1582; d'Ovide, par Golding, 1584; d'Homère, par Chapman, en vers rudes mais énergiques, œuvre longtemps populaire, 1598-1616, etc.), les chefs-d'œuvre des littératures modernes sont lus, souvent traduits, parfois imprimés dans l'original à Londres. Élisabeth envoie un diamant à Ronsard; elle est chantée par du Bartas :

> Claire perle du Nord; guerrière dompte-Mars...

Du Bartas est traduit avec un immense succès par Sylvester (1593 et s.); l' « Amynte » du Tasse est traduite par Fraunce, 1587, et sa « Jérusalem »



par R. Carew, 1594, puis par Fairfax, 1600; Arioste est traduit par Harington, 1591 ; Montaigne, par Florio, 1603; le *Pastor fido*, publié en 1590, est imprimé en italien à Londres dès 1591.

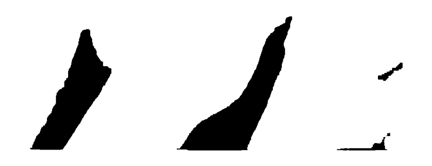
Les recueils d'histoires plaisantes ou touchantes ou licencieuses des auteurs français, italiens, espagnols, sont traduits en foule (par Paynter, 1566; par Whetstone, 1582, etc.), et c'est dans ces livres que Shakespeare lira quelque jour une certaine histoire de « Rhomeo et Julietta ». La gaîté, l'insouciance ensoleillée, le scepticisme des littératures du Midi sont transportés par delà la Manche, au risque de provoquer quelque terrible réaction puritaine. Les modérés même commencent à s'inquiéter; le bon Ascham proteste contre les livres d'Italie, mais tout le monde lui rit au nez; l'heure des puritains n'est pas encore venue.

Romans et contes en prose. — Euphuisme. — Arcadies. — Nouvelles picaresques. — Un des premiers résultats de cette intimité entre la littérature anglaise et les littératures du continent fut de répandre le goût des œuvres d'imagination et des récits familiers en prose. De tous les genres aimés en France et en Italie celui-ci fut le dernier à s'acclimater en Angleterre. La Conquête et l'invasion française, l'exemple des Normands et des Angevins n'avaient pu y suffire; on connaissait Boccace sans doute, et on l'imitait au moyen âge, mais en vers, ainsi que Chaucer avait fait; les récits familiers en prose anglaise sont, jusqu'au temps d'Élisabeth, de

très rares exceptions. Ils deviennent à ce moment, par le fait de la communion intellectuelle entre la Grande-Bretagne et les pays de Renaissance, aussi nombreux qu'ils étaient auparavant clairsemés, et le fait est d'importance, puisque de ces ébauches sortira plus tard le roman.

Ce ne sont encore que des ébauches et nous sommes loin de Fielding et de Thackeray. Écrire en prose sur des sujets d'imagination est encore, pour les conteurs anglais du xvie siècle, une audace; ils ne vont pas jusqu'à écrire en prose simple, il faut patienter. Defoe sera le premier à s'y risquer; nous avons un siècle et demi à attendre. Pour le moment, on regarde la nature à travers des vitraux de couleur et on emploie toutes les variétés de style fleuri; on en invente même de nouvelles.

John Lyly se prend d'admiration pour les Espagnols, imite Guevarra, traduit par lord Berners en 1532 et par North en 1557, perfectionne et complique le mauvais goût de son modèle et publie, avec un immense succès, son *Euphues* en 1579. Le vrai mérite de l'ouvrage consiste dans un premier effort pour peindre les mœurs contemporaines; ce sont des sortes de « Lettres Persanes », l'histoire et les opinions d'un jeune Grec qui visite l'Italie et l'Angleterre. Mais le succès vint du style, tout chargé de comparaisons avec des personnages pseudo-historiques et avec les animaux et les plantes d'une histoire naturelle imaginaire. La phrase est en outre encombrée d'allitérations enchevêtrées où l'on trouve



aujourd'hui une fatigue et où l'on trouvait alors un charme de plus. On aimait en ce temps les labyrinthes; pas un jardin de château qui n'eût le sien. « Ne voyez-vous pas que dans les vases peints se trouve d'ordinaire le plus terrible poison, dans le gazon le plus vert le serpent le plus grand, dans l'eau la plus claire le crapaud le plus laid?.... » Peste! pensait Lyly, « où prend mon esprit toutes ces gentillesses? »

Elles firent fureur; l'*euphuisme* fut pendant quelques années une sorte de religion littéraire; les salons, si l'on peut ainsi dire, l'adoptèrent et, avant que Shakespeare fît de son gros Falstaff un euphuiste attardé, les plus vifs et les plus habiles des conteurs du temps copièrent Lyly, devenu à son tour un modèle. Les nouvelles de Lodge et de Greene, très aimés eux aussi en leur temps, bien connus de Shakespeare qui emprunta au premier la donnée de « Comme il vous plaira » et au second celle du « Conte d'hiver », récits romantiques et élégants, pleins de fantaisie, dont la prose est parsemée de vers charmants, sont tout imprégnées d'euphuisme.

L' « Arcadie » en prose de sir Philippe Sidney, imprimée en 1590, mit à la mode un autre genre de style fleuri. Sidney déteste l'euphuisme, mais n'est pas plus simple pour cela; il pare sa phrase de répétitions cadencées des mêmes mots et prête la vie à tous les objets inanimés : dans son livre, le sang des blessés, après une bataille navale, « remplit les

rides du visage de la mer » qui refuse de « se laver » ; Mais, si ridicules que fussent ces affectations, Sidney n'en était pas moins un des génies les plus brillants de son époque et, au milieu du fatras de cette pastorale chevaleresque, les passions du cœur sont peintes avec une chaleur communicative et une recherche des nuances de sentiment qu'on n'avait vues dans aucune œuvre de cet ordre et qui devaient être poussées à leur perfection bien plus tard par l'illustre Richardson. Sidney compte parmi les ancêtres littéraires de l'auteur de *Paméla*.

Un seul des nombreux conteurs du temps d'Élisabeth voulut se rapprocher le plus possible des réalités vraies et évita, de propos délibéré, la surcharge des ornements; ce n'est pas encore un Defoe, mais c'est un ancêtre de Defoe. Thomas Nash, fougueux pamphlétaire, plein d'esprit et de ressources, d'un entrain que les coups de la fortune ne purent maîtriser, remplit de personnages réels (Henri VIII, Thomas More, le comte de Surrey, Jean de Leyde, etc.) et de scènes de comédie bien observées son *Jack Wilton*, 1594, écrit à l'imitation des romans « picaresques » espagnols (*picaro*, coquin, fripon). Mais il était venu avant l'heure et, en châtiment de son mérite, pendant que les récits de Lyly, de Greene et de Lodge avaient de nombreuses éditions, le sien n'en a eu une seconde que de nos jours (1892) et tout à fait par hasard.

La critique littéraire. — Le bon goût était rare. L'expansion littéraire était considérable, désor-



donnée, démesurée : il n'est pas surprenant qu'au milieu de ces curiosités avivées les œuvres manquassent précisément d'ordre et de mesure. Mais, avec toutes leurs fautes de goût, les lettrés de cette époque se distinguaient par l'importance qu'ils attribuaient néanmoins aux questions d'art. Ils pouvaient mal résoudre les problèmes, mais ils avaient du moins le mérite d'en comprendre la grandeur et la difficulté. Les discussions littéraires remplissent le règne d'Élisabeth; on se passionne pour ou contre la rime, pour ou contre les ouvrages italiens, pour ou contre la valeur morale de la poésie, en tant que poésie; les Arts Poétiques se multiplient avec une rapidité extraordinaire.

Sir Philippe Sidney rédige en faveur de la poésie un des plus gracieux plaidoyers que cet art divin ait inspirés. Son *Apologie* (écrite vers 1581, publiée en 1595, après sa mort), pétillante d'esprit et brillante de jeunesse, est une œuvre mémorable, une des plus charmantes de cette grande période. La personnalité de Sidney est très apparente dans cet écrit; tous les « moi » ne sont pas haïssables, il en est de séduisants; le « moi » de Sidney est de ceux-là. Il est impossible d'être en sympathie avec toutes ses opinions, mais on est toujours en sympathie avec sa personne; il vous conduit par la main en plusieurs endroits où on ne voudrait pas aller, au théâtre néo-classique, par exemple, avec chœurs et messagers, mais on se console en pensant que c'est sa main qui vous conduit; son attrait personnel est

si grand que ses discours paraissent trop brefs, même quand, d'aventure, il défend des théories qu'on déteste. Il aime du reste bien plus de choses qu'il n'en blâme; s'il ne devine pas l'avenir du théâtre national, du moins il prête l'oreille aux ballades de Robin Hood et de Percy et Douglas; il discerne le mérite de ses contemporains, Sackville et Spenser.

En même temps que lui, beaucoup d'autres bâtisseurs de théories écrivent et discutent. Dans de longues préfaces et parfois dans des pièces de théâtre, prenant ainsi le parterre pour juge, de nombreux auteurs exposent leurs idées sur l'art et se querellent avec une violence qui montre du moins l'importance que ces questions avaient à leurs yeux. Des traités indépendants sont en outre publiés à part; Webbe imprime un *Discourse of English Poetrie,* 1586; Puttenham (?), un *Arte of English Poesie*, 1589; Meres un *Paladis Tamia*, 1598, où il établit le bilan de la littérature anglaise, la comparant, écrivain pour écrivain, aux littératures antiques; c'est le premier ouvrage où Shakespeare figure à une place d'honneur; Daniel prend la « Défense de la rime », 1602, etc.

Historiens, penseurs et observateurs. — L'esprit critique s'est développé; la critique littéraire n'est qu'une de ses manifestations; les phénomènes naturels au milieu desquels se déroule la vie humaine, la formation et la déformation des caractères, le passé historique des peuples, leur condition présente et les règles de leur gouvernement, tout



l'ordre des choses en un mot, sont étudiés avec un zèle sans exemple jusque-là; c'est encore un des résultats de la force d'expansion qui s'est manifestée dans la race, grâce à la Renaissance : le génie national déborde hors des anciens moules, les regarde avec curiosité, les juge, et se demande si on ne pourrait pas en faire de meilleurs.

Francis Bacon, 1561-1626, plus tard lord Verulam, vicomte Saint-Alban et chancelier d'Angleterre, marche en tête du groupe. Ce fut un des plus grands penseurs de son temps; mais c'était aussi une âme basse à qui tous les moyens étaient bons pour parvenir : flatterie, corruption, trahison. Aussi mourut-il déchu de ses charges et flétri par ses juges, après avoir suivi, pour employer une de ses expressions, « les funérailles de son honneur ».

Il laissait une œuvre considérable. Les travaux les plus importants, grâce auxquels il comptait provoquer une « grande restauration des sciences », *Instauratio magna*, demeurèrent inachevés et sont en latin. Il voulait donner à la pensée humaine un nouveau moyen de progrès, *Novum Organum*; ce moyen était l'*induction* ou méthode expérimentale. C'était la méthode d'Aristote; mais le moyen âge, perdu dans la contemplation d'Aristote, avait négligé d'appliquer ses préceptes, dans la conviction que, tout étant dans le livre du maître, ce n'était pas la peine de chercher ailleurs; au lieu de faire des observations d'après nature, on les faisait d'après Aristote. Quelques rares esprits risquaient de nou-

velles expériences, c'étaient des gens exceptionnels; l'exception, grâce à Bacon, devint la règle, et la méthode expérimentale reconquit une faveur qu'elle ne devait plus perdre.

Ses principaux écrits anglais consistent dans ses « Essais », 1597, genre d'ouvrage que Montaigne avait mis à la mode (1580 et s.), mais où on ne trouve rien de la grâce et de l'émotion avec laquelle celui-ci avait pris « l'extrême congé des jeux du monde »; son « Avancement des Sciences », 1605, défense en règle, méthodique et raisonnée de l'Instruction, avec exemples et justifications, à dater de la création du monde; son « Histoire d'Henri VII », 1622, rédigée en belle prose solennelle, avec de grandes phrases pompeuses, aux innombrables incidentes, toutes remplies d'une gravité olympienne.

Le grand mérite de Bacon dans ses écrits est précisément le soin de la ligne; il n'est pas primesautier comme Montaigne, touffu et incommensurable comme les meilleurs écrivains anglais de son temps; il s'applique à tracer des avenues et des allées, à écarter les broussailles; il aligne de belles énumérations régulières, il nettoie sa phrase comme il voulait qu'on nettoyât ses fontaines et ses jardins, « tous les jours, à la main »; il prend en tout cela le contre-pied des goûts et des usages qui triomphaient sous ses yeux mêmes. Aussi n'eut-il jamais la moindre idée qu'il vivait pendant la grande époque de la littérature anglaise; il pleure sur les Muses négligées, pendant qu'on joue *Hamlet*, *Othello* et *Macbeth*. Mais il sert



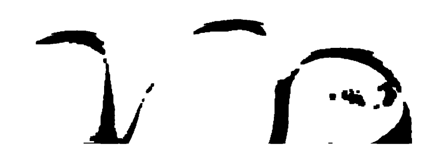
au développement de cette littérature, tout en la méconnaissant, par la haute idée qu'il a de l'importance des questions d'art, de forme et de goût.

L'idéal littéraire de Hooker ressemble à celui de Bacon; lui aussi, dans son grand ouvrage sur les lois du gouvernement de l'Église (*Laws of ecclesiastical Polity*, 1593 et s.), recherche les belles périodes, savamment arrondies, bien pleines et d'une tenue parfaite. Il rétorque, avec une dignité qui repose de la fureur des controverses du temps (de la *Marprelate controversy* par exemple), les arguments de cette secte déjà redoutable des puritains qui, n'étant qu'une minorité dans l'État, menaçait de recourir à la violence, précisément parce que la violence était pour elle le moyen d'action le plus commode. Mais Hooker n'a pas ces pensées profondes qui, chez Bacon, arrêtent le lecteur et se gravent dans la mémoire; il n'a pas, comme Bacon, des pensées de génie.

Le célèbre navigateur, courtisan et soldat sir Walter Raleigh, enfermé douze ans à la Tour, constamment sous le coup d'un arrêt de mort prononcé en 1603 et qui fut exécuté en 1618, après un intervalle de liberté, se distrait dans sa prison en écrivant l' « Histoire du Monde » (de la création aux successeurs d'Alexandre), nouveau « Polychronicon » en immense progrès sur l'ancien. Raleigh est des premiers, avec Daniel, qui se soient appliqués à une étude consciencieuse des sources. Il mêle au récit des faits positifs l'étude des grandes lois qui

régissent les sociétés humaines; aussi Cromwell recommandait-il à son fils la lecture de ce livre parce que c'était un « corps d'histoire », permettant de juger l'ensemble du développement humain.

Les observateurs moindres, les curieux, les humouristes abondent; l'âge présentait ce contraste, qu'on retrouvera dans Shakespeare, de goûts également vifs pour les rêves éthérés et pour les réalités tangibles. Ce qui, auparavant, eût passé pour des riens indignes d'attention, est maintenant mis par écrit, imprimé et publié; un incident de voyage, la forme d'un meuble, un geste, un travers menu, une expression de visage, sont notés curieusement. On estime qu'il vaut la peine d'en conserver le souvenir : que cette école se perfectionne, et il en sortira Sterne. C'est au théâtre surtout qu'elle brillera, mais elle se manifeste de bien d'autres manières encore : dans les pamphlets de Nash, de Greene et des autres lettrés querelleurs qui excellent à observer les ridicules de l'adversaire; dans les séries de portraits et de caractères, comme ceux que publièrent Hall, Breton, Overbury, Earle; dans de spirituels ou mélancoliques traités, très intéressants pour l'histoire des mœurs, comme les confessions de Greene, l'Éloge du hareng saur de Nash (*Lenten Stuffe*, 1599) ou le *Guls Horne Booke* de Dekker (1609, adaptation anglaise du fameux *Grobianus*, poème latin de l'Allemand Dedekind); enfin dans l' « Anatomie de la Mélancolie », 1621, de Robert Burton, vaste compilation, mine inépuisable de citations, de



propos ingénieux et de remarques pittoresques où, pendant longtemps, vinrent s'approvisionner d'esprit des auteurs qui, pourtant, n'avaient pas tous à se plaindre de la nature, puisque parmi eux figura Laurence Sterne.

Le groupe des poètes. — Poètes réfléchis, philosophiques, religieux, satiriques. — Les poètes du temps d'Élisabeth et de Jacques furent très nombreux, et il y en eut de toutes sortes. Nous arrivons à un de ces moments où le fleuve de la pensée s'élargit, formant comme un estuaire, partagé en mille courants divers, semé d'îles verdoyantes bordées de fleurs.

Les premiers à prendre la parole gardent encore, il est vrai, quelques-uns des procédés du moyen âge. Le « Miroir aux Magistrats », composé en collaboration par Sackville, Churchyard et les principaux poètes du moment (premières éditions, 1555, 1559, 1563), est une série de visions; les morts illustres apparaissent et content leurs désastres. Des complaintes de ce genre avaient déjà fait le sujet du conte du Moine de Chaucer et de la *Fall of Princes* de Lydgate; ce n'est en fait qu'une continuation de Lydgate, mais avec un grave et émouvant prologue, écrit par Sackville, qui prend pour modèle Dante et qui laisse Lydgate bien loin derrière lui.

Cette veine poétique particulière, de couleur sombre, fut vite recouverte de fleurs; elle reparut pourtant de loin en loin pendant cette période; le génie anglo-saxon ne perdait pas entièrement ses

droits. La note grave, ou triste, ou railleuse, raillerie plutôt cruelle que gaie qui met tout d'un temps le rire aux lèvres et les larmes aux yeux, se retrouve çà et là dans la littérature d'Élisabeth et de Jacques : chez John Davies, qui représente dans son *Orchestra*, 1596, la danse universelle des idées et des choses et médite sur l'immortalité de l'âme (*Nosce Te Ipsum,* 1599); chez Foulke Greville lord Brooke, dont les poèmes laborieux et fatigants, traversés de loin en loin par des éclairs subits, sont consacrés, pour la plupart, à des sujets philosophiques, politiques et religieux; chez des moralistes comme Drummond de Hawthornden, qui songe principalement à la mort et à l'éternité; comme Dyer, célèbre par un seul vers, caractéristique de cette école pensive :

My mind to me a kingdom is,

« Mon esprit est pour moi un royaume », ou comme sir Henry Wotton, fameux pour son court poème, *Character of a happy Life*, écrit vers 1614.

La poésie religieuse est représentée par Barnes (*Spirituall Sonnets,* 1595) et Donne, doyen de Saint-Paul de Londres, que nous retrouverons parmi les « amouristes »; par George Wither (*Hymns*, 1623; *Hallelujah*, 1641), que nous retrouverons parmi les poètes pastoraux, et surtout par des enthousiastes comme le catholique Southwell, torturé puis pendu en 1595, dont le *Burning Babe* rappelle les proso-



popées splendides du lointain Cynewulf, ou comme le protestant Giles Fletcher, deuxième du nom, qui consacre sa grande œuvre à célébrer les « Triomphes du Christ », 1610.

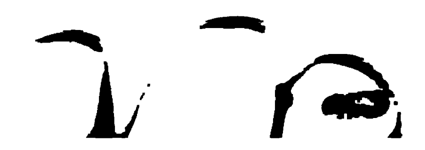
L'imitation des anciens et la vue des travers présents donna naissance aussi à bon nombre de satires en vers, par Gascoigne (*The Steele Glas*, 1576), par Donne (composées en 1593-7 et qui comptent parmi les plus énergiques), par l'évêque Joseph Hall, 1597, par Baldwin, Marston, Wither et divers autres. Tous appartiennent, par les sujets qu'ils traitent, au groupe des penseurs et des moralistes.

« **Amouristes.** » — Mais de préférence, à ce moment, les poètes chantèrent des sujets plus doux et, avant tous autres, l'amour. A aucun moment on n'en avait tant parlé ni si bien; jamais, ce semble, on n'avait tant aimé. Cela se voit même à la manière dont versifient ceux qui n'ont pour sujet de leurs vers que des ombres intangibles, comme Watson, qui avoue, dans la préface de ses sonnets (*Passionate Centurie of Love,* 1582), souffrir « de tourments supposés », ou tant d'autres qui mêlent un peu de sentiments vrais à beaucoup de sentiments imaginaires, imitateurs de Ronsard et des Italiens, adorateurs d'Iris.

C'est que le vrai amour est si fréquent à cette époque que l'air même en est comme imprégné; dès qu'on respire on s'en pénètre; dès qu'on tient la plume on le prend pour sujet; les « songes and sonettes » se multiplient, les recueils ne se peuvent

plus compter : *Paradyse of daynty Devises*, 1576; *Handeful of pleasant Delites*, 1584; *Phœnix Nest*, 1593; *Passionate Pilgrim*, 1599; *England's Helicon*, 1600; *Poetical Rhapsody*, 1602, etc., etc. Le sujet est si doux, la nation est si vivante, l'époque si favorisée que, d'un bout à l'autre de la période, dans les recueils les plus ternes, au milieu des rhapsodies les plus rebattues, sonne à l'improviste une note mémorable, et le lecteur fatigué, prêt à fermer le livre, se trouve tout à coup surpris, charmé, retenu.

Les poètes de profession chantent l'amour; les dramaturges les plus célèbres, Marlowe et Shakespeare, les seigneurs et les capitaines les plus aventureux et les plus brillants, Sidney et Raleigh, des dignitaires de l'Église, comme Donne, doyen de Saint-Paul, font de même. C'est là le grand sujet, celui qui porte bonheur. Il reparaît partout et toujours; les dramaturges interrompent leurs tragédies, les romanciers, Greene, Lodge et les autres, leurs nouvelles, pour insérer des chants lyriques dont on a fait de nos jours des recueils délicieux. Chacun a son idéale déesse, sa femme « divine », comme on disait en Italie, et consacre à cette réalité ou ce fantôme tout ce qu'il a de mieux en lui. Delia, Diana, Licia, Fidessa et bien d'autres nous sont ainsi connues, grâce aux odes et aux sonnets enthousiastes et parfois licencieux versifiés de 1592 à 1596 par Daniel, Constable, Giles Fletcher, Griffin, Drayton (dont le chef-d'œuvre est le ravissant badinage *Nymphidia*, aventures à la cour microscopique de



la Reine Mab et d'Obéron), liste à laquelle il serait facile d'ajouter quinze ou vingt autres noms.

Mais « Stella » surtout est digne de mémoire, parce qu'elle fut chantée par Sidney. Stella n'était pas une Iris en l'air, c'était Pénélope Devereux, sœur d'Essex, le favori de la Reine. Elle avait douze ans quand Sidney la connut. Tous deux se marièrent, chacun de son côté, mais continuèrent de s'aimer; Pénélope épousa lord Rich (« richest lady Rich », lui écrit le prétentieux Florio), puis lord Mountjoy et eut douze enfants, par imitation sans doute de la Laure de Pétrarque. Les sonnets que Sidney écrivit pour elle vers 1580 (imprimés en 1595) comptent parmi les plus parfaits de la langue anglaise; Shakespeare seul, en ce temps, en écrivit de plus beaux; la passion y déborde, anime les vers et leur donne un air de jeunesse que le passage des siècles n'a pu leur ôter. Sidney nous a dit le secret de cette jeunesse éternelle : voulant peindre ses chagrins, il cherchait des mots, « pour que Elle, elle si chère, pût du moins tirer du plaisir de sa peine » ; mais les mots venaient haletants; il mordait sa plume insoumise... « Fou, dit la Muse, regarde en ton cœur et écris! » Ainsi fit-il, et de là le charme de la collection de sonnets : *Astrophel and Stella*.

Quand Sidney mourut glorieusement, tué à la guerre en 1586, toute l'Angleterre pleura le sort d'« Astrophel »; son renom littéraire se répandit en France; son Arcadie fut traduite en français et

6.

du Bartas célébra les mérites de « Milor Cydné », ce « cygne doux-chantant »; Florian bien plus tard le nommait encore avec honneur.

Les églogues et l'abondante poésie pastorale du temps, dont il sera question à propos de Spenser, furent encore des prétextes à chants amoureux; les brouillards et les nuages se sont dissipés; on recherche la lumière, comme on s'était plu jadis aux frimas; Phébus, rappelé sur la terre, échauffe de ses rayons l'Angleterre comme l'Italie et la France.

Au milieu de ces clartés, cependant, la pensée du soir revient à la mémoire des poètes et prête à leurs vers, par le contraste, un charme de plus. Tous ces effeuilleurs de roses sont pénétrés, comme le Tasse et Ronsard, par l'idée de la brièveté de nos joies; ils devinent la mort présente dans l'ombre des bosquets où ils chantent leurs doux chants. Cette appréhension, si marquée dans l'œuvre de Ronsard et si caractéristique du temps des Valois, paraît surtout dans l'œuvre du doyen de Saint-Paul, Donne (1573-1631), un des plus éloquents de tous et des plus passionnés, des plus bizarres aussi, auteur d'odes et de satires, de sonnets et de sermons, tour à tour licencieux et lyrique, macabre et enthousiaste, fossoyeur ami des roses, qui enguirlande de fleurs les tombes du cimetière.

Spenser. — Sidney dominait le groupe des poètes; Edmond Spenser s'élève au-dessus de Sidney même; c'est le plus grand nom de la littérature anglaise entre Chaucer et Shakespeare.



Il était né à Londres vers 1552 et appartenait à une famille ancienne, « a house of ancient fame », dit-il. Dès sa première jeunesse, il étudie, avec toute l'ardeur des hommes de la Renaissance, les anciens et leurs imitateurs; il sait le grec; il traduit des sonnets de Pétrarque et des poèmes de Marot : ce sont ses premières œuvres imprimées, 1569. A l'exemple de Sidney et des autres partisans du renouveau, il cherche à latiniser la prosodie anglaise et, pour rehausser le prestige de la langue nationale, il écrit des vers métriques à la manière des anciens. C'était une des folies du temps; elle régna en France comme en Angleterre, mais ne dura pas.

Au cours des dix années qui suivent, Spenser commence à s'occuper d'autre chose que de traductions; il compose neuf comédies (perdues) où il imite le style de l'Arioste et des Italiens; des églogues, des fragments de sa grande œuvre, la « Reine des Fées ». Les églogues parurent d'abord, dans l'hiver de 1579-80, sous le titre de « Calendrier des Bergers », *Shepeards Calendar*, dédié à Sidney. Les bergers avaient alors grande faveur. Les Italiens et les Espagnols avaient introduit cette mode; leurs églogues avaient été traduites, en même temps que celles de Virgile. Jamais les bergers n'avaient tenu tant de place; on les trouvait au théâtre, dans les nouvelles et les romans, dans les mascarades de cour, dans tous les recueils de poésies. Spenser augmenta leur popularité en Angleterre, grâce au succès de son « Calendrier ». L'ouvrage se compose de douze

églogues pour les douze mois de l'année; les bergers, Colin Clout qui représente Spenser lui-même, Hobbinol qui est son ami Harvey, et plusieurs autres, discutent sur l'amour, la poésie, la religion; ils font l'éloge de la Reine. Spenser montre là, sous une forme nouvelle, sa préoccupation d'enrichir la langue; il rajeunit des mots anciens; il fait des emprunts aux dialectes provinciaux et au vieux Chaucer : c'est encore ici l'esprit de curiosité et le goût des découvertes qui se manifestent. Mais il a renoncé au vers métrique; il écrit en vers rimés, pleins de grâce et obtient cette harmonie qui est dès lors et sera jusqu'à la fin une de ses qualités dominantes. L'imitation des maîtres de la Renaissance continue d'être étroite; un de ses plus beaux passages :

Whilome in youth when flowrd my joyfull spring,
Like swallow swift I wandred here and there,

est traduit mot pour mot de Marot :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblais l'hirondelle qui vole
Puis çà, puis là...

En 1580, Spenser suivit lord Grey de Wilton en Irlande et y passa, dans de modestes fonctions, presque tout le reste de sa vie. Il reçut un jour, dans sa tour solitaire de Kilcolman, la visite de Raleigh, qui prit place désormais dans les bergeries de son hôte, sous le titre justifié de « Berger de l'Océan ». Spenser montra au visiteur sa *Faerie*



Queene et celui-ci, comprenant qu'un grand poète était né, emmena l'auteur à Londres et le présenta à la cour de la toute-puissante Bergère, l'incomparable Élisabeth : car le monde aux yeux des poètes bucoliques était une ample bergerie. Spenser ne tarit pas en éloges sur les mérites et les beautés de la Reine (Ætatis suæ 57); mais il prit un peu plus de libertés avec son entourage, et la nouvelle bergerie dans laquelle il raconta son voyage, *Colin Clouts come home againe*, n'est pas précisément un éloge sans mélange des pays de cour.

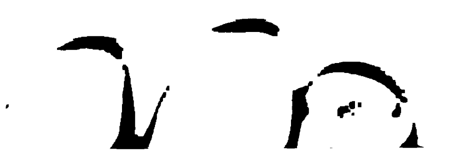
Les premiers livres de la « Reine des Fées » avaient paru pendant ce voyage, en 1590; ils furent reçus avec un tel enthousiasme que l'éditeur recueillit tout ce qu'il put trouver de poèmes par Spenser, y compris ses anciennes traductions de Pétrarque et de du Bellay, et les publia dans un recueil de *Complaints*, en 1591. Le volume renfermait notamment une imitation humoristique de Chaucer, *Mother Hubberds Tale*, contant les aventures d'un singe et d'un renard à travers le monde et où les gens de cour sont encore moins bien traités que dans *Colin Clout.* Trois autres livres de la « Reine des Fées » parurent en 1596. Spenser continua de s'occuper du poème, mais mollement, et le laissa inachevé.

Il avait aimé dans sa jeunesse une aimable « bergère », « bellissima Colina Clouta » comme l'appelaient ses amis; il en aima une autre en Irlande, non moins belle, pour qui il écrivit, à la mode du temps, une série de sonnets et surtout un épithalame, le

plus mélodieux peut-être et le plus amoureux d'aucune littérature. Le mariage eut lieu en 1594.

Dans ses dernières années Spenser rédigea, sous la forme d'un dialogue en prose, une *View of the present state of Ireland*, où il décrivit les malheurs de cet infortuné pays et recommanda de fort durs remèdes qui l'auraient rendu peut-être encore plus malheureux. L'année même où il avait exprimé ses « vues », 1598, les Irlandais firent triompher les leurs, son manoir de Kilcolman fut pris et brûlé par les rebelles, un de ses enfants périt dans l'incendie; le pauvre poète ruiné s'enfuit en Angleterre, où il mourut peu après, le 13 janvier 1599. Il fut enterré à Westminster, dans le « coin des poètes », non loin de Chaucer.

La « Reine des Fées » est une œuvre singulière, toute pleine d'imitations et pourtant sans analogue, une sorte d'immense nébuleuse poétique, aussi incohérente que *Piers Plowman*, mais de couleur aussi claire que Piers Plowman était sombre. C'est encore un mélange d'allégories et de réalités se pénétrant les unes les autres, reliées par le lien le plus lâche, se succédant sans ordre ni motif apparent, se transformant sous nos yeux; le même personnage joue plusieurs rôles et est un emblème divers : la Reine des Fées est la Gloire; c'est aussi Élisabeth; Élisabeth, qui est déjà la Reine des Fées, est encore Belphœbe, Mercilla, etc. Des événements qui ont toute l'apparence du réel sont subitement interrompus dans leur cours et des personnages de chair



et d'os se changent en personnages de rêves, transparents et insaisissables; on allait leur parler, mais il n'y a plus qu'une fumée, plus rien.

De quoi est donc remplie cette masse énorme de vers? De tout et de rien. On est transporté hors du temps, de l'espace, de la logique et du sens commun. Il y a des chevaliers, des géants, des monstres, des enchantements, des batailles terribles, des forêts impénétrables et désertes où se rencontrent tous ceux qui se fuient ou se cherchent, des femmes belles comme des anges et méchantes comme des diables; d'autres qui sont aussi bienfaisantes que belles; il y a des chevaliers vertueux qui résistent à toutes les tentations et des chevaliers pervers, « sans foy », « sans loy », « sans joy », des palais magiques qui paraissent et s'évanouissent, des jardins enchantés, avec des vasques de marbre où des nymphes se baignent. Il y a tous les personnages et toutes les machines de l'Arioste; et de plus, des satires, des caricatures, des méditations philosophiques, des traductions d'auteurs favoris, une liste des rivières d'Angleterre, une généalogie des rois Bretons; toutes les fleurs du parterre, tous les vieux meubles du grenier.

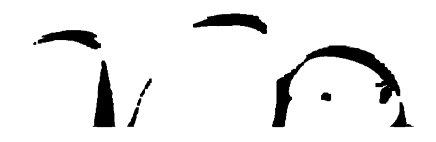
L'intention primitive du poète était d'écrire douze livres de douze chants chacun, en l'honneur des douze vertus morales de la théorie d'Aristote. Dans les douze livres auraient été contées douze aventures dont douze chevaliers seraient les héros et qui auraient correspondu aux douze jours de la fête de

la Reine des Fées. Il y aurait eu ensuite une autre série pour les douze vertus politiques. Mais Spenser n'écrivit que six livres consacrés à la Piété, la Tempérance, la Chasteté, l'Amitié, la Justice et la Courtoisie.

Le vocabulaire est, comme la donnée, dominé par la fantaisie; Spenser ne se gêne pas pour forger des mots; il « leur coupe la tête ou la queue » pour les faire entrer dans son vers; il écrit *wawes* au lieu de *waves* pour avoir une rime à *jaws*. Ce sans-gêne est un peu choquant.

Le grand attrait de cette incohérente composition vient du charme et de la mélodie de la phrase poétique, de la richesse d'imagination de Spenser, de la dignité habituelle du ton qu'il emploie, enfin de l'éclat de certaines peintures, égales par la suavité des teintes et en même temps la richesse du coloris aux plus belles poésies et aux plus beaux tableaux de la Renaissance. L'inspiration italienne est d'ailleurs souvent visible; un des passages les plus admirés, dans la description du « Bower of Blis », est traduit mot pour mot du Tasse. La préoccupation morale n'a toutefois rien d'italien, et elle est constante. Comme Chaucer à la fin de *Troïlus*, Spenser termine toujours sur un ton grave et recueilli le récit de ses plus païennes aventures.

Dans son livre, la donnée n'était rien et la poésie était tout. Spenser enseigna aux poètes de son pays comment on pouvait faire quelque chose de rien : aussi fut-il leur idole. De Milton à Wordsworth, en



passant par Dryden et Pope, il a reçu d'eux d'incessants tributs d'éloge.

Il fut imité dans sa grande œuvre, mais sans nul succès (par Rous, *Thule*, 1598). Ses bergers donnèrent naissance à une foule d'autres; les pipeaux rustiques ne cessèrent plus de se faire entendre; George Wither les prit et modula des airs assez doux (*The Shepheard's Hunting*, 1615); William Browne s'en servit aussi et non sans habileté (*Britannia's Pastorals*, 1613; *Shepheard's Pipe*, 1614); les armées s'assemblaient, le pays était sillonné de troupes, l'heure des Puritains était venue : les pipeaux continuaient encore à résonner à l'ombre des arbres. Ils furent à la mode jusqu'au XVIIIe siècle et nous les retrouverons, ornés de flots de rubans, aux mains de Pope.

II. LE DRAME

Les Origines. — Mystères, Moralités, Farces. — L'art dramatique, qui prit au moment où nous sommes arrivés, un développement merveilleux, avait été, en Angleterre, une importation française. Ses sources avaient été doubles : civiles et religieuses.

Le drame religieux était né dans l'église même. Pour orner l'office des grandes fêtes, spécialement Noël et Pâques, on y avait ajouté une représentation rudimentaire de l'événement commémoré et quelques phrases dialoguées. « Dites, bergers, qui cher-

chez-vous dans cette étable ? » lit-on dans un office latin du xe siècle. « Ils répondront : Le Christ sauveur. » C'est là le début. La représentation se développa, la langue vulgaire remplaça le latin, le drame, séparé de l'office, quitta l'église qu'il encombrait et s'établit dans la rue; il prit un caractère municipal; les corps de métiers ou guilds se chargèrent de jouer chacun une des pièces composant la série. Les *Mystères* ou *Miracles*, comme on appelait ces drames (ces derniers, assez rares en Angleterre, plus spécialement consacrés à des vies de Saints), eurent une popularité immense qui survécut à la Renaissance même.

Les premières représentations furent faites en Angleterre, tout de suite après la Conquête, sous l'inspiration de clercs français; dès le xiie siècle elles étaient fréquentes. Le texte des pièces était en latin ou en français; l'anglais fait son apparition au xiiie siècle. Au xive, les principaux cycles de Mystères anglais sont constitués; on en joue à Londres, Woodkirk, Coventry, York, Newcastle, Beverley, Chester, Dublin et dans mainte autre ville; plusieurs de ces collections et notamment celles d'York, Chester, Woodkirk, Coventry (incomplète), toutes retouchées au xve siècle, nous sont parvenues. Ce sont des œuvres de bonne volonté où la grandeur du sujet et la foi naïve des auteurs tiennent lieu de toute science dramatique. Les spectateurs étaient comme les auteurs, pleins de foi et de bonne volonté. Ils s'entendaient donc fort bien entre



eux et étaient très contents les uns des autres; aussi les Mystères durèrent-ils longtemps, si longtemps que Shakespeare put les voir représenter.

Des personnages traités en caricatures (le diable, Hérode, Tibère), des dialogues bouffons (querelle de Noé et de sa femme), des scènes approchant de la vraie comédie (histoire de Mak et des bergers, dans la collection de Woodkirk) égayaient la représentation et habituaient le spectateur anglais à ce mélange du tragique et du comique dont, à la différence du spectateur français, il n'a jamais pu se passer depuis.

Les costumes étaient superbes, tout pailletés d'or; peu de soin était donné à la vérité historique; Saint Paul paraissait en « aventureux chevalier »; les machines étaient grossières, mais semblaient d'une merveilleuse « subtilité »; le lieu de la scène consistait en échafauds, tréteaux ou établis répartis autour de la place et parfois (à Chester, par exemple) posés sur des roues, ce qui permettait de les transporter aux principaux carrefours et d'y recommencer l'exhibition.

Les sources civiles du drame sont représentées à l'origine par les baladins, les histrions, les faiseurs de tours, les amuseurs de toute sorte qui ébahissaient les badauds sur les places publiques ou distrayaient les nobles dans leurs châteaux. Tantôt nomades, tantôt attachés à un maître, ils chantaient des chansons, faisaient des culbutes, débitaient des dialogues et par là préludaient au drame. Ils jouent, en Angleterre, de vraies petites

pièces à partir du XIIIe siècle; il nous en est parvenu une en anglais qui est la mise en drame du fabliau français la « Chienne qui pleure » (*Interludium de Clerico et Puella*). Les entrées solennelles des rois dans leurs bonnes villes, occasions dans lesquelles des personnages historiques ou allégoriques complimentaient le prince et parfois jouaient une pièce, les fêtes et mascarades de cour, les fêtes populaires où figuraient Robin Hood et la belle Marianne, contribuèrent aussi au développement du drame civil.

Le goût du moyen âge pour l'allégorie fit naître un genre intermédiaire, les *Moralités*, qui fleurirent en Angleterre à partir du XVe siècle. On y voyait des combats de vertus et de vices personnifiés; de grands discours et pas mal de coups de poing y étaient échangés. Dans ces pièces (*Nature*, par Medwall; *Magnyfycence*, par Skelton; drames divers par John Bale, temps d'Henri VIII), les auteurs s'appliquaient à répandre de bons enseignements; ils donnaient des règles de vie, exposaient les sciences et, sous les Tudors, prêchaient, selon leur croyance, la religion catholique ou la religion réformée.

Dans la première partie du XVIe siècle, les Moralités ont grand succès; la farce de même; elle est amusante avec John Heywood (mort vers 1577) qui met en scène avec beaucoup de gaîté les personnages, si souvent bafoués dans Chaucer et Boccace, du pardonneur, du frère mendiant, du charlatan, etc.; elle est familière et se rapproche de la vraie comé-



die dans l' « Aiguille de la Mère Gurton » (temps d'Henri VIII?) qui est un bon essai de peinture des mœurs populaires. Les abus du temps sont dénoncés, les réformes sont réclamées par l'Écossais sir David Lyndesay dans sa « Satire des Trois États », jouée en 1535, dont la représentation durait neuf heures. Les catholiques sont violemment attaqués par le savant mais « bilieux » Bale (*Thre Laws*, 1538), qui fournit dans son *Kynge Johan* un premier essai de drame historique.

Les Précurseurs de Shakespeare. — Classiques et Romantiques. — Marlowe. — Dans le courant du XVIe siècle et par l'effet de la Renaissance, un nouveau genre débuta, le genre classique, avec le *Gorboduc* de Sackville et Norton, joué devant Élisabeth en janvier 1562 et écrit en vers blancs. Les meurtres sont exécutés dans la coulisse et racontés par des messagers à des princes qui prennent là-dessus l'avis de leurs confidents. Daniel, Brandon, la comtesse de Pembroke essayèrent à leur tour d'acclimater ce genre en Angleterre, mais ils échouèrent complètement. La Renaissance avait conquis le pays, mais pas à ce point; tant d'entraves parurent insupportables.

L'euphuiste Lyly, qui écrivit pour la cour des drames sur des sujets tirés de la mythologie ou de l'histoire ancienne, où il montra beaucoup de qualités aimables et de bonne grâce et qui, le premier, se servit couramment de la prose (*Campaspe, Sapho*, *Endimion*, *Gallathea, Midas*, etc., tous joués avant

1589), ne fonda non plus rien de durable et resta un poète de cour.

La foule se plaisait de préférence aux drames désordonnés, romantiques, impossibles, pleins d'enfantillages, de batailles et d'assassinats, semés de beautés lyriques, jeunes et vivants, que commençaient à écrire les prédécesseurs immédiats de Shakespeare, dont les héros « en trois heures couraient le monde, avaient des enfants qui devenaient des hommes, conquéraient des royaumes et tuaient des monstres ». Ainsi s'exprime Whetstone en 1578; Sidney est plus sévère encore dans son *Apologie.* Mais le public n'en a cure; il s'acharne, on dirait qu'il prévoit Shakespeare; il s'obstine à suivre les sentiers pleins de broussailles au bout desquels il trouvera le grand homme et se détourne des solennelles avenues au bout desquelles il aperçoit Sénèque. Et en attendant Shakespeare, il va se remplir les oreilles de bruit et les yeux de couleurs aux drames tumultueux et sanglants comme *Jeronimo* ou comme cette « Lamentable Tragédie toute mêlée de gaîtés bouffonnes, contenant la vie de Cambyse » (par Preston, 1570), qui tient toutes les promesses de son titre; aux pièces décousues de Greene, avec leurs scènes de magie (*Friar Bacon and Friar Bungay*, écrit vers 1588) et leurs incidents pseudo-historiques; au « Marius et Sylla » de Lodge, mêlé de grosses plaisanteries (vers 1590), à la « Bataille de l'Alcazar », jouée en 1591, de George Peele, auteur de drames historiques : « David et Bethsabée »,



« Chronique d'Édouard Ier », etc. Surtout il se plaît aux pièces de Christophe Marlowe.

Celui-là est un vrai poète, mais tout aussi décousu et aussi enfantin que les autres. Son « Tamburlaine », joué en 1587 ou avant, son « Docteur Faust » (1588?), son « Juif de Malte », joué vers 1589, tous en vers blancs, sont des drames parsemés de scènes ridicules, de vantardises grotesques, de crimes impossibles, de puérilités de toutes sortes, mais où tout à coup étincellent, brillants comme des météores à travers la nuit, des passages d'une incomparable splendeur, chargés de poésie, vibrants de passion, tels que l'apostrophe à Hélène de Troie, entrevue par Faust, ou le fameux monologue où l'infortuné Docteur, arrivé au bord de l'abîme, exprime son désespoir. Le drame historique « Édouard II », plus modéré de ton, n'a pas ces grandes beautés, mais n'a pas non plus ces folies; les caractères y sont bien tracés, les événements découlent les uns des autres; c'est la plus solide des pièces antérieures à Shakespeare.

Les auteurs dramatiques de ce temps étaient d'ordinaire des bohèmes de lettres passant leur vie entre la taverne, la prison et le mont-de-piété, acteurs et auteurs à la fois, s'essayant dans tous les genres, empruntant à Henslowe, le fameux prêteur sur gages, et lui laissant en dépôt leur manteau ou le manuscrit de leurs pièces, se lançant avec fureur dans d'insignifiantes querelles où parfois ils trouvaient la mort, rêvant aux amours des fées aux côtés de filles d'au-

berge et s'éteignant d'ordinaire loin des regards, usés de bonne heure, parfois dans la boue et parfois dans le sang. Greene mourut (d'indigestion) à trente-deux ans; Peele à trente; Marlowe fut tué dans une querelle de taverne à vingt-neuf ans, en 1593. Il laissait inachevée une très belle et très voluptueuse imitation d'un poème antique sur « Héro et Léandre ».

Les tréteaux mobiles qui servaient encore pour les Mystères ne convenaient plus pour ces auteurs et des théâtres permanents furent bâtis pour eux au XVIe siècle. C'étaient de hautes constructions polygonales, ouvertes dans leur centre au soleil et à la pluie; là était le parterre (entrée : un penny); les galeries ou loges du pourtour étaient seules couvertes; la scène ne l'était qu'en partie; le toit était de chaume. L'auditoire était fort mêlé, très peu respectueux, très bruyant; les moralistes du temps et les municipalités protestaient et rendaient des arrêts, mais le public ne tenait pas plus de compte de ces manifestations que des sages conseils de Sidney en faveur du drame classique, et les théâtres s'élevaient de tous côtés : le « Théâtre » et le « Curtain », 1577; la « Rose », 1591; le « Swan », 1595; le « Blackfriars », 1596; le « Globe », 1599; la « Fortune », 1600, et plusieurs autres encore.



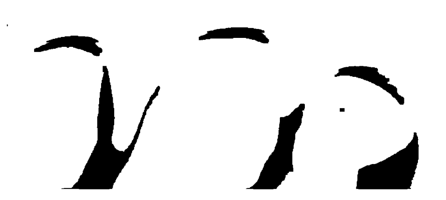
III. SHAKESPEARE

Enfance. — Œuvres de jeunesse. — Au moment où mourut Marlowe, William Shakespeare était déjà célèbre. Il était né à Stratford-sur-Avon, petite ville du Warwickshire, en avril 1564. Son père, John Shakespeare, était un respectable commerçant et propriétaire qui remplit diverses fonctions municipales et finalement celle de maire (high bailiff) en 1568. William Shakespeare étudia à la « grammar school » de Stratford, mais n'alla pas à l'université et ne fit pas le voyage, alors classique, en Italie. Son imagination, ses lectures, sa faculté d'observation, l'impétuosité avec laquelle il se lança dans la vie, aima, peina, souffrit, suppléèrent à tout. A dix-huit ans, il aime une jeune fille de la campagne, Anne Hathaway, qui en avait vingt-six, il l'épouse. A vingt et un ans, il a trois enfants. Les revers sont venus pour les siens, son père est ruiné; vers 1586 ou 1587, il quitte Stratford et bientôt nous le trouvons à Londres dans ce groupe de jeunes auteurs qui écrivent pour le théâtre, deviennent acteurs, fréquentent la taverne.

En 1592, Robert Greene mourant se plaint de la renommée naissante de Shakespeare, qui se pare des plumes de paon, refond de vieilles pièces, paraît sur les planches et agit en « Johannes fac totum » de la troupe (tout comme Molière à ses débuts). C'est du

reste la seule plainte qu'on ait entendue contre lui; ses autres camarades sont unanimes à louer son caractère; il vit dans leur familiarité, fréquente leurs cabarets et se livre avec eux, surtout (un peu plus tard) avec Ben Jonson, à des combats d'esprit qui étaient comme des comédies improvisées. « Il me semble les voir tous deux, disait Fuller, l'un comme un grand galion espagnol, l'autre comme un navire de guerre anglais; maître Jonson, comme le galion, était de plus haut bord en savoir, solide mais lent dans ses mouvements. Shakespeare, comme le navire anglais, moins gros, mais meilleur voilier, demeurait libre de sa marche par toute marée, se faufilait partout, et tirait avantage de tous les vents. » Shakespeare faisait partie de la troupe de Burbage et avait l'honneur de jouer avec ses camarades devant Élisabeth des « comédies et interludes » à Noël, en 1593. La troupe reçut à l'avènement de Jacques Ier le titre de « Comédiens du Roi ».

Les premières œuvres imprimées de Shakespeare, et d'ailleurs les seules qu'il imprima lui-même, furent deux poèmes sensuels et amoureux, riches de couleur, exubérants, conformes au goût italien qui régnait alors, « Vénus et Adonis » (1593) et « Lucrèce » (1594). Ces deux œuvres, toutes deux dédiées au comte de Southampton, surchargées d'images, de fleurs et de comparaisons, les unes ravissantes, les autres ridicules, eurent un succès si grand que pendant longtemps, Shakespeare, célèbre pourtant par ses drames, fut couramment cité comme



l'auteur de la « Vénus » (éditions en 1593, 1594, 1595, 1599, 1602 — deux cette année-là — 1617, 1627, etc.).

Mais déjà il écrivait pour le théâtre et voici, avec les dates proposées par M. Furnivall, la liste des pièces qu'il fit jouer pendant cette première période de sa carrière littéraire (1588-1594), période pendant laquelle il remania de vieilles pièces, composa ses premiers drames historiques et en même temps ses drames les plus gais, les plus fantaisistes et les plus amoureux.

Titus Andronicus, 1588 (?), spécimen de vieille pièce remaniée par Shakespeare; toute pleine de monstres et ruisselante de sang, décousue, désordonnée, appartenant bien moins à Shakespeare qu'à ce théâtre primitif contre lequel avait protesté Sidney; se passe aux temps romains, mais est tirée d'une histoire romaine de fantaisie.

Love's Labours lost (Peines d'Amour perdues), 1588-9; se passe en Navarre; comédie faite de rien, tirée on ne sait d'où, suite de dialogues et de conversations renouvelant les estrifs et disputoisons du moyen âge; rôle de pédant : Holofernes; rôle de matamore : Don Adriano de Armado.

Comedy of Errors (Comédie des erreurs), 1589-91, farce imitée des *Ménechmes* de Plaute, quiproquos occasionnés par la ressemblance de deux frères jumeaux.

Midsummer Night's Dream (Songe d'une Nuit d'Été), 1590-91; se déroule dans une Athènes de fantaisie

que gouverne le duc Thésée, voisine du pays des fées où règnent Obéron et Titania, assistés de Puck; sources diverses : Plutarque traduit par North pour une partie du rôle de Thésée, mais source principale, la fantaisie de Shakespeare.

Two Gentlemen of Verona (Les deux Gentilshommes de Vérone), 1590-92, histoire d'amours contrariées, de secrets trahis, de Julia courant après son amoureux déguisée en homme, rôle épisodique de Launce et de son chien; tout se termine bien. Tiré en partie de l'histoire de la bergère Félismène, qui se trouve dans la *Diana* de l'Espagnol Montemayor.

Henry VI, première partie, 1590-92; deuxième et troisième, 1592-94; drames historiques sur les guerres de France et les guerres des Deux-Roses; vieilles pièces retouchées par Shakespeare; médiocre mérite, mais grand succès, au témoignage de Nash, à cause du sujet patriotique et belliqueux.

Romeo and Juliet, 1591-93; tiré d'une histoire italienne de Bandello, traduite en prose anglaise par Whetstone, dans son *Palace of Pleasure*, et en vers par Arthur Brooke, 1562.

Richard II, 1593-94 (?), drame historique écrit d'après les chroniques d'Holinshed.

Richard III, 1594, tiré d'Holinshed qui suivait sir Thomas More; tous, écrivant sous les Tudors, peignent Richard avec les couleurs les plus noires.

Deuxième période. — Elle remplit les cinq dernières années du siècle ou un peu plus, 1595-1601. Shakespeare a de trente à trente-cinq ans;



l'âge mûr vient; déjà une note mélancolique se mêle au bavardage des amoureux; Shakespeare se prend à sympathiser avec des personnages tristes sans cause, Jacques ou Antonio, « I am sad because I am sad »; les lointains horizons ne sont plus si lointains; le terme est déjà entrevu. En même temps, et par contraste, une gaîté plus franche et plus joviale; contraste, mais non contradiction, car les deux ont une même cause, mélancolie et franc rire viennent d'un sens plus précis des réalités. A ce moment Shakespeare fit représenter :

King John (Le Roi Jean), 1595; cette pièce continue la série des drames patriotiques; rôles émouvants de Constance et du jeune Arthur; tiré d'une pièce antérieure : *The troublesome Raigne of King John*, 1591.

Merchant of Venice (Le Marchand de Venise), 1596, appelé d'abord le Juif de Venise à cause du personnage principal, Shylock; plusieurs histoires, populaires au moyen âge, sont fondues en une seule : histoire des trois coffrets et histoire de la livre de chair, qu'on trouve notamment dans les *Gesta Romanorum*; il semble probable que Shakespeare s'inspira de quelque vieille pièce aujourd'hui perdue.

Taming of the Shrew (La Mégère domptée), 1596-97 (?), farce tumultueuse, écrite peut-être en collaboration, remaniement en tout cas d'une pièce antérieure : *Taming of a Shrew*, imprimée en 1594.

Henry IV, première partie, 1596-97; deuxième

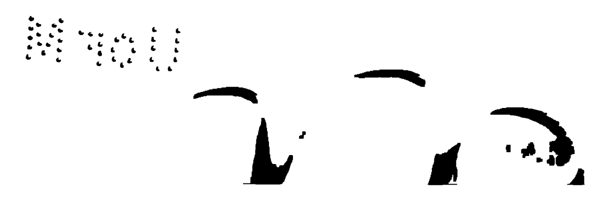
partie, 1597-98; tiré d'Holinshed et d'un drame antérieur : *The famous Victories of Henry V*; la première partie est consacrée aux années 1402 et 1403; la deuxième aux années 1403 à 1413. Ici paraît pour la première fois l'immortel Falstaff.

Merry Wives of Windsor (Les joyeuses Commères de Windsor), 1598-99, farce composée, dit-on, à la requête d'Élisabeth qui voulait voir Falstaff amoureux, où sont mêlés divers incidents tirés d'histoires italiennes; bouffonneries épaisses qui semblent la contre-partie et la caricature du Songe d'une Nuit d'Été.

Henry V, 1599; continuation des pièces patriotiques; mêmes sources que *Henry IV*; Falstaff est demeuré en arrière dans les bois de Windsor, Prince Hal est devenu le vainqueur d'Azincourt; l'histoire remplit tout le drame et nous n'avons guère que du Holinshed habilement dialogué.

Much Ado about Nothing (Beaucoup de bruit pour rien), 1599-1600; pièce du type « Peines d'Amour perdues », mais en immense progrès, faite de vifs dialogues, du genre estrif et disputoison; rôles de Béatrice et Bénédick, spirituels, étincelants, un peu fous, un peu secs. Amusantes caricatures : Dogberry, Verges. Le peu de donnée sur lequel roule la pièce est tiré de Bandello, traduit en français par Belleforest, *Histoires tragiques*, et de l'Arioste, traduit en anglais par Harington.

As you like it (Comme il vous plaira), 1600, tiré de la nouvelle de Lodge, *Rosalynde*, avec le rôle prin-



cipal conservé à Rosalinde, variété du type Béatrice, et avec d'aimables dialogues du genre estrif. Les personnages du bouffon Touchstone, de la jeune Audrey et du mélancolique Jacques sont de l'invention de Shakespeare.

Twelfth Night (La Nuit des Rois), 1601, sorte de *Comedy of Errors*, avec plus de vivacité et d'entrain, avec d'amusants dialogues, une héroïne de plus qui s'habille en homme (Viola) et les pittoresques caricatures de Malvolio, sir Toby Belch et sir Andrew Aguecheek, pièce de second ordre toutefois, dont la gaîté s'est un peu éteinte et qui a souffert des injures du temps; donnée empruntée à l'*Apolonius and Silla*, de Rich, qui l'avait prise à Belleforest, qui la tenait de Bandello.

All's well that ends well (Tout est bien qui finit bien), 1601-2; pièce du même genre que la précédente, avec moins de gaîté, où l'héroïne (Helena) parvient à se faire aimer du rétif Bertram; tirée de l'histoire de Gilette de Narbonne insérée dans son *Palace of Pleasure*, par Whetstone, qui l'avait prise dans le « Décaméron ».

Pendant qu'il écrivait ses pièces, Shakespeare avait encore du temps pour bien d'autres choses : pour s'enrichir, acheter des immeubles à Stratford, s'y préparer une confortable retraite (New Place, achetée en 1597), mettre de l'argent dans l'entreprise du *Globe*, théâtre construit en 1599, se procurer un blason bien à lui, puisqu'il pouvait dire comme Beaumarchais : « Monsieur, j'en ai la quittance »

(1597-99); et indépendamment de ces actes pratiques, tout marié et père de famille qu'il était, éprouver des amours désordonnées, à peine avouables, mais qui lui inspirèrent, entre 1592 et 1608, les plus merveilleux sonnets de cette époque qui en produisit tant; seuls vers dans lesquels, et cela uniquement à cause de son amour, il semble avoir souhaité la renommée, et voulu que son nom durât encore « quand les cimiers et les tombeaux de bronze des tyrans seront effacés ».

Troisième période, 1601-1607. — C'est la période sombre; bien que le succès matériel continue pour le poète et qu'il augmente, d'année en année, ses possessions à Stratford, les ombres grandissent pour lui, les chagrins de cœur se multiplient, les déceptions se succèdent; presque toutes les pièces de ce moment sont dominées par le sentiment des grandes injustices de la vie. Ces pièces sont :

Julius Cæsar, 1601; tiré de Plutarque, la plus belle des tragédies romaines de Shakespeare et qui a pour sujet la Liberté, triomphante un instant, puis définitivement abattue.

Hamlet, 1602-3; sujet emprunté à une version anglaise d'un conte de Belleforest (*Histoires tragiques*) qui l'avait pris dans Bandello; Shakespeare se servit aussi d'une vieille pièce sur le même sujet; tout le drame est concentré dans le cœur d'un seul homme, le prince Hamlet, héritier du trône danois, à qui la destinée a imposé des devoirs dépassant la mesure de son caractère : c'est ce que Gœthe a admirablement montré dans *Wilhelm Meister*.

Measure for Measure (Mesure pour Mesure), 1603(?); imité en partie de la pièce de Whetstone, *Promos and Cassandra*, 1578; rôles d'Isabella, Claudio, le Duc; se passe à Vienne; une part considérable est faite aux incidents romantiques, à la fantaisie et au dialogue familier comme dans les pièces de la deuxième période, mais ici tout est sombre; le couvent et la prison remplacent les prairies de « Comme il vous plaira ».

Othello, 1604(?). Ce fameux drame de la jalousie, construit sur une histoire puisée dans les *Ecatommithi* de Giraldi Cinthio, est la mieux *jointoyée* de toutes les pièces de Shakespeare; aucun effort de l'imagination ne peut nous permettre d'éviter en pensée l'inévitable catastrophe; c'est une des aberrations de Ducis de s'être figuré le contraire.

Macbeth, 1605-6; tiré d'Holinshed. C'est par excellence le drame de l'ambition. Comme dans *Othello* et dans *Hamlet*, l'arbre immense dont l'ombre couvrira toute la tragédie n'est d'abord qu'une graine qu'on tient dans la main et qui est semée sous nos yeux.

King Lear (Le Roi Lear), 1605-6; drame sombre, plein de désespoir et de folie, pénible à l'excès, parce que le point de départ de tous les malheurs est vain, presque frivole; rôles du roi, du fou, de la tendre mais passive Cordelia; tiré des chroniques d'Holinshed et de l' « Arcadie » de Sidney; fut joué à Whitehall devant Jacques Ier, Noël 1606.

Troïlus and Cressida, 1606-7(?); œuvre grossière,

une des moindres de Shakespeare; ce n'est peut-être qu'un remaniement d'une ancienne pièce; imité du *Troïlus* de Chaucer.

Antony and Cleopatra, 1606-7; tiré de Plutarque traduit par North d'après le texte français d'Amyot.

Coriolanus, 1607-8; tiré aussi de Plutarque; la politique et l'ambition y remplacent, comme ressort tragique, le sensualisme de la pièce précédente.

Timon, 1607-8; la haine, le dégoût, l'horreur des hommes pour leur légèreté et leur ingratitude fournissent ici le ressort du drame; haine excessive surtout chez un bienfaiteur des hommes aussi gauche et aussi médiocre que Timon; sujet emprunté au *Palace of Pleasure* de Painter. Tout n'est peut être pas de la main de Shakespeare dans cette pièce.

Dernière période. — Peu après la représentation de *Timon*, vers 1610, Shakespeare réalisa le rêve de toute sa vie et se retira à Stratford pour y vivre tranquille et respecté, en riche et digne bourgeois. Il y retrouvait sa femme et ses enfants, il avait une des plus belles maisons de la ville; l'âge était venu, il était à l'abri des passions. Il écrivit encore quelques pièces et dut retourner de temps en temps à Londres, mais le centre de sa vie fut désormais à Stratford. Le calme de cette vie paraît dans la plupart de ses derniers drames; ils ont la splendeur tranquille d'un coucher de soleil après l'orage. Ce sont :

Pericles (prince de Tyr), pièce antérieure au retour à Stratford, écrite vers 1608; les derniers actes sont



seuls de Shakespeare; tiré de la *Confessio Amantis* de Gower (dans laquelle Périclès s'appelle Apollonius de Tyr) et des *Painfull Adventures* de Twine, 1607.

Tempest (La Tempête), 1610 (?); rôles de Prospero, de Miranda et d'Ariel, opposés au monstre Caliban; ton grave et bienveillant; moins de passion et plus de recueillement que jadis; les terreurs de la tombe qui torturaient Hamlet et Claudio se sont émoussées; pour Prospero, « notre petite vie est encerclée de sommeil ». Source incertaine; quelques passages sont empruntés à des récits de voyages contemporains; un autre passage est imité de Montaigne traduit en anglais par Florio.

Cymbeline, 1610-12; même voile de bienveillance et de pardon jeté sur les anciennes passions tumultueuses du drame Shakespearien; le rôle de la douce Imogène remplit toute la pièce; l'histoire se passe au temps où les Bretons de l'île Britannique luttaient contre les Romains; c'est une adaptation d'un vieux fabliau très populaire et que Boccace avait introduit dans son « Décaméron ».

Winter's Tale (Le Conte d'Hiver), 1611 (?); rôles de Leontes et d'Hermione, de Florizel et Perdita; tiré du *Pandosto*, ou *Dorastus and Fawnia* de Greene, avec addition du rôle comique et pittoresque d'Autolycus; même note bienveillante, même fin heureuse que dans *Cymbeline*; une autre Desdémone pardonne ici à un autre Othello.

Shakespeare composa encore à ce moment, vers

1612-13, en collaboration avec Fletcher, *Two noble Kinsmen* et *Henry VIII*; puis il cessa d'écrire et mourut le 23 avril 1616. A cette date Corneille avait dix ans. Shakespeare est enterré dans l'église de Stratford; un buste placé contre la muraille est, avec la gravure en tête de la première édition de ses œuvres réunies, 1623, le seul portrait authentique que nous ayons de lui.

Le génie de Shakespeare. — Les qualités de cette œuvre immense sont tellement saisissantes qu'elles frappent les individus les plus divers, et que ces drames sont populaires aujourd'hui par tous pays; on les lit sous le pôle et aux antipodes; du temps de Shakespeare, une reine d'Angleterre traduisait Horace; de nos jours, un roi de Portugal a traduit Shakespeare. Deux caractéristiques dominantes se détachent parmi les autres qualités du maître dramaturge : une intensité de vie sans pareille, et une liberté illimitée.

Sa liberté est sans bornes; il embrasse l'ensemble des êtres et des choses, des sentiments et des sensations; rien n'est trop haut pour lui, ni trop bas, ni trop noble, ni trop grossier; il y a place pour tout dans ses drames, on peut si on veut les exploiter comme une carrière; on en a tiré des recueils de préceptes moraux et des recueils de conseils pour la pêche à la ligne. On y trouve des odes et des explosions lyriques d'un élan incomparable, des jurons et des injures, des prières, des chants d'amour, des massacres et des tortures, des tendresses et des



haines, des enthousiasmes et des désespoirs, des successions de nuances et des juxtapositions de couleurs crues, des toiles d'araignées et des murs cyclopéens.

Pas de règles, il n'en suit aucune; ni celles d'Aristote, ni celles du goût, ni celles qui résultent de l'autorité des précédents; tous les moyens lui sont bons pourvu qu'il puisse donner l'impression directe de la vie et de l'action. Il n'est pas en rébellion contre les règles, il les ignore; il n'est pas de ceux qui croient qu'il suffit, pour être libre, de rejeter les idées admises et qui s'enchaînent là-dessus à un parti pris. Il suit les règles quand le sujet s'y prête, par hasard et sans le remarquer; ainsi, dans la « Tempête », il observe l'unité de temps à ce point que l'action y dure trois heures, juste autant que la représentation. Mais si des années lui sont plus commodes, il prendra des années, et nous promènera sur tous les points du globe. Il n'a nul souci des idées reçues; c'est une idée reçue que la Bohême n'est pas au bord de la mer; il n'en a cure et y fait aborder des navires.

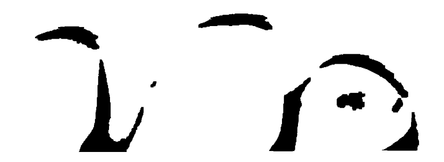
Cette ample liberté a d'autres conséquences encore : il ne prend pas une catastrophe à part comme le poète tragique à la mode ancienne, ou un caractère à part comme le poète comique, laissant à chaque genre son existence séparée et excluant tout ce qui ne contribue pas directement à la catastrophe ou à l'interprétation des caractères. Il prend tout : des hommes entiers, des vies entières, cœurs, pas-

sions, tics, travers et vertus. Ses maisons ne se composent pas uniquement d'un péristyle; elles ont des cuisines et il nous y mène. Ses grands personnages sont escortés de moindres personnages, marqués chacun d'une touche qui l'individualise; il admet sur la scène non seulement des princes mais gens de rien, et même un chien.

En même temps, la vie est intense, exubérante; à l'inverse des tragiques vulgaires qui n'ont poussé sur les planches que de pompeux fantoches, vite effondrés et oubliés, il pénètre, lui, dans le magasin des fantoches, les touche, et le fantoche devient un homme. Le voilà qui parle, pense, souffre, a des idées qui nous laisseront perdus, nous, en d'interminables méditations. Il y a un instant, ce n'était qu'une poupée de bois, gauchement habillée par Painter ou Whetstone; maintenant et à jamais on va rire de son rire et pleurer de ses chagrins, parce qu'elle est faite de chair humaine, que son cœur bat, que sa main est tiède, qu'elle est vivante.

Le détail matériel, très abondant, contribue à donner l'illusion du réel et de la vie. Les horloges sonnent, les martinets crient dans les créneaux, le vent siffle; le perpétuel *devenir* des choses, leur mobilité, cette lutte et ce mouvement qui sont la condition fondamentale de la vie, nous sont rendus sensibles dès la première ligne et jusqu'à la dernière.

Mêmes caractéristiques dans les procédés et dans le langage : la langue est définitivement assouplie, on en pourra faire désormais tout ce qu'on voudra;



Shakespeare la manie en maître; il amollit ou durcit les mots à sa forge, les déplace, les retourne, les dresse, les oblige à un service inaccoutumé : comme les fantoches, ils obéissent, ils se dressent, ils prennent vie. Un soldat réveillé en sursaut *jure* une prière ou deux, puis se rendort. « We have kissed away kingdoms », dit Antoine à Cléopâtre (nous avons mangé des royaumes en baisers). Au début, Shakespeare se servait beaucoup du vers rimé, sans enjambements, à la mode classique; à mesure qu'il avança dans sa carrière, il rejeta de plus en plus la rime pour le vers blanc et se servit de plus en plus de l'enjambement. Il y a 1028 vers rimés dans « Peines d'Amour perdues » et deux seulement dans la « Tempête ». Aux vers blancs et aux vers rimés, disposés en tirades parfois interrompues sur un vers inachevé, il mêlait en outre la prose : tous les moyens lui étaient bons.

Ses défauts sont énormes, comme ses qualités sont hors pair. Rien ne servirait de les nier, ils crèvent les yeux; autant nier Stonehenge; tel personnage est sacrifié, tel autre est incompréhensible; telle pièce a pour point de départ une invention puérile; telles scènes sont toutes en facéties et calembours faits pour plaire à un parterre de garçons de boutique et de matelots; telles images sont d'un mauvais goût que les pires auteurs ont pu égaler mais non dépasser : il a des Romains qui font déborder le Tibre à force de pleurer; et des fers mis au feu qui rougissent « de honte »!

... emporte sur son courant les navires ... détritus et les brins de paille ... animaux qui nourriront le peuple ... estuaire sur la mer infinie. Le ... et que le hasard des ... force motrice cachée au ...

... CHASSEURS ...

propres suffirait à peine à contenir la liste des auteurs de ce temps.

Ben Jonson. — Au-dessus de cette foule, au-dessous de Shakespeare, l'ami de Shakespeare, Ben Jonson (1573-1637). Élève du savant Camden, puis maçon, puis soldat, puis acteur, robuste et batailleur, Jonson avait, du « galion espagnol », non seulement la taille, mais la puissance et l'air de fierté. Sa vie fut une bataille continuelle, il lutta contre les idées reçues, caricatura ses camarades et en tua un ou deux en duel. Ses idées à lui étaient arrêtées; il avait foi dans les règles, et sa grande règle était : chaque chose à sa place; les personnages de féerie, dans les féeries, les Romains de théâtre, conformes aux Romains de Tacite. Il trie, choisit, tranche; il ne s'abandonne pas comme Shakespeare. Il écrit des drames sur des sujets antiques : *Sejanus*, 1603, *Catilina*, 1611, fermes, âpres, superbes; il veille à n'y mettre que des faits certains et il les publie avec des notes renvoyant à Tacite.

Il compose des comédies : elles lui ressemblent encore; elles sont de même fermes, âpres et superbes; son rire n'est pas joyeux il est déchirant; on croit entendre des sifflements de fouet. Là encore toutefois la vérité est sa grande préoccupation : il peint des mœurs qui lui sont connues, des travers contemporains, des ridicules dont il a souffert; il les grossit, parce qu'il les hait, sans se rendre compte du grossissement et croyant toujours suivre la vérité : *Everyman in his Humour*, 1598; *The Poe-*

taster, 1601; *Volpone or the Fox*, 1605, satire de l'avare ou plutôt de ses flatteurs; *Epicœne or the silent Woman*, 1609; *The Alchemist*, 1610; *Bartholomew Fair*, 1614, satire des hypocrites et spécialement des puritains personnifiés par Zèle-de-la-Terre Agité. Il écrit pour le roi des mascarades ou comédies-ballets dans lesquelles il donne cours à sa fantaisie, parce qu'il juge que c'est le lieu, et il produit des pièces mythologiques et pastorales, pleines de grâce et de douceur, dont la plus belle est le *Sad Shepherd* (le Berger affligé).

La foule des dramaturges. — Caractère de leur théâtre. — Au-dessous de Jonson, la foule : une foule immense, bigarrée, où brillent des talents de toute sorte, avec des éclairs de génie par moments; auteurs écrivant à profusion des drames dont on n'imprimait pas le quart, se réunissant à deux, trois, parfois cinq, pour faire une pièce quand il s'agissait d'un ouvrage pressé, s'essayant dans tous les styles et sur tous les sujets. L'impression qui domine lorqu'on quitte leur compagnie est qu'un double changement s'est fait depuis Shakespeare :

La tragédie devient de plus en plus sombre, les crimes horribles, les débauches contre nature sont entassés à profusion; les nerfs s'émoussent, il faut frapper plus fort pour produire impression : c'est une décadence, le drame tend à redescendre vers la barbarie de son enfance.

La comédie se dépouille, suivant les préceptes et



l'exemple de Jonson, de sa fantasmagorie délicieuse; plus conforme à la nature, elle survivra; les meilleures pièces du moment sont des comédies familières.

La scène est ainsi occupée, dans cette première moitié du XVIIe siècle : par Chapman, le traducteur d'Homère qui écrit des drames vigoureux, tirés d'ordinaire de l'histoire de France contemporaine (Ex. : *The Conspiracy of Charles Duke of Biron*; Henri IV était encore sur le trône) et des comédies pleines d'entrain, *All fools*, par exemple, imprimée en 1605, sorte d'École des Pères à comparer à l'*École des Femmes* de Molière; par Webster, Ford, Marston Cyril Tourneur, faiseurs de drames terribles où les fous, les assassins, les bourreaux, les morts même, sanglants, échevelés, hurlants, défilent en sarabande infernale, et dont les meilleures pièces (*'Tis pity*, par Ford; *Insatiate Countess*, par Marston, premières années du XVIIe siècle; *Duchess of Malfy*, par Webster, jouée en 1616) ne donnent l'impression de la réalité que comme un cauchemar le pourrait faire. Dans ces pièces et du reste dans l'ensemble du théâtre de l'époque, la licence dans les expressions et les situations dépasse toute idée. Bien des grossièretés avaient échappé à Shakespeare : maintenant, c'est très différent, on les recherche, on les accumule, on s'y applique; on les annonce comme un attrait, en même temps que le nombre des meurtres, sur le titre des pièces. Beaumont (mort en 1613) et Fletcher (m. 1625), deux amis, spirituels, brillants, capables de sentiments élevés et délicats,

mettent dans leurs drames le plus d'indécences qu'ils peuvent, des indécences voulues, cherchées, compliquées, qu'ils dévoilent avec un intime plaisir. Il existe ainsi tout un théâtre qui prêterait à d'innombrables rapprochements avec les drames « cruels » de notre temps.

La comédie familière est le genre qui a laissé à cette époque le plus de monuments durables; elle est parfois très licencieuse, mais non pas toujours. Elle peint sur le vif les mœurs de la période avec gaîté et bonne humeur; on respire, l'odeur du sang ne vous étouffe plus. Un peu trop poussées, à notre goût, vers la caricature, avec des intrigues multiples et entre-croisées, ces pièces offrent une foule de scènes amusantes, d'agréables tableaux de genre, de remarques malicieuses et humoristiques. Le succès des personnages moyens introduits dans ces comédies, parlant le langage de tous les jours, vivant à Londres de la vie contemporaine, vulgarisa le goût des représentations directes de la vie commune et contribua à préparer un public pour le roman. On lira toujours avec plaisir, tant pour la peinture vraie des mœurs du temps que pour les traits de caractère qu'elles renferment, des pièces comme l'*Eastward Hoe* de Marston, Chapman et Jonson (impr. en 1604); la « Repentie » de Dekker, jouée en 1603; *A mad World my Masters*, par Middleton (impr. 1602); *A new Way to pay old Debts*, par Massinger, etc.

Le dernier en date, James Shirley, mort sous la Restauration, continue la double tradition des suc-



cesseurs de Shakespeare; il écrit des drames pleins d'atrocités : *The Traitor*, *The Cardinal*, et laisse de charmantes comédies familières, comme la *Lady of Pleasure*, vive satire, pleine de gaîté, des mondaines de cette époque, avec leurs jolies manières, leurs prétentions au bel esprit, à la façon des précieuses dont elles étaient contemporaines, leurs grandes psychés « qu'on avance comme des pièces d'artillerie sur des affûts », leurs tableaux de l'école hollandaise, leurs billets doux et leurs amourettes.

Mais les pauvres mondaines allaient avoir à répondre de leurs méfaits, de leurs psychés et de leurs billets doux à des juges autrement sévères que Shirley. Les puritains commencent à prendre le dessus dans l'État, et en 1642, le Parlement ferme les théâtres.

CHAPITRE VI

MILTON ET DRYDEN

Mémento historique. — Charles Ier, fils de Jacques Ier et petit-fils de Marie Stuart, monte sur le trône en 1625; la guerre civile éclate en 1642; le roi est décapité en 1649. La République, « Commonwealth », commence alors; Cromwell est Protecteur en 1652, il meurt en 1658 et est remplacé par son fils Richard. La Restauration a lieu en 1660; Charles II règne jusqu'en 1685; son frère, le catholique Jacques II, père de la reine Marie, de la reine Anne et du Prétendant, lui succède. Il est détrôné à la Révolution de 1688; Guillaume d'Orange (Guillaume III) et Marie sont proclamés en 1689. Guillaume meurt en 1702, laissant le trône à la reine Anne. Milton était mort en 1674; Dryden en 1700.



I. CAVALIERS ET PURITAINS

La crise. — Les Tudors s'étaient attachés à la religion protestante à cause surtout des grandes commodités qu'elle leur offrait. La nation, qui ne pouvait s'y attacher pour les mêmes motifs, en eut d'autres; elle prit au sérieux les idées de réforme; une partie notable de ce peuple à qui on recommandait de lire la Bible, se pénétra des idées de la Bible et, débarrassé de la suprématie de pape, alla tout d'un coup aux extrêmes et ne voulut plus reconnaître d'autre suprématie que celle de Dieu. Quelle parole, quelle puissance peuvent prévaloir contre celles de Dieu? Quelle loi tient devant la sienne? et quant au sens et à la portée de cette loi, chacun en est juge : c'est la doctrine du libre examen. Poussée à ce point, elle ne pouvait que produire l'anarchie, et l'anarchie, en un siècle de puritains, non conformistes, indépendants, *levellers* (niveleurs), eût été intense, si un dictateur énergique et peu scrupuleux n'avait surgi, comme cela s'est vu d'autres fois, au milieu de la crise, et n'avait imposé sa règle aux sectes indisciplinées.

L'étude des grandes lois de la société et des bases du pouvoir est d'ordinaire difficile et parfois dangereuse : on l'avait déjà vu avec Wyclif. Ces origines et ces causes primordiales sont enveloppées de ténèbres; armé de sa petite lanterne,

chaque théoricien éclaire un petit coin dans ces immenses brouillards et, sans s'inquiéter du reste, trace de ce point un sillon dans la direction chère à son cœur; hors de ce sillon point de salut. On le croit, on le suit, on fait merveille, on triomphe, on meurt; et un autre théoricien armé d'une autre petite lanterne recommence le voyage vers les sources premières, recommence un sillon et prépare à son tour une révolution ou une contre-révolution. Les conséquences sont particulièrement graves quand il s'agit d'esprits imbus de logique; dans le cas des puritains la logique était d'emprunt, mais ils l'avaient, logique française, empruntée à Calvin.

Un malentendu remarquable existait donc entre la nation et le prince et il allait chaque année s'accroissant : car les Stuarts n'avaient pas l'énergie des Tudors et, par aggravation, ils avaient une idée encore plus exorbitante de leurs privilèges. Leur royauté, affirmaient-ils, était de droit divin; comme le peuple ils en appelaient à Dieu; ce fut le Dieu des batailles qui répondit.

De même qu'il y eut deux armées, il y eut deux littératures opposées, littérature de cavaliers et littérature de puritains. Il y eut aussi, entre les deux, attirant moins l'attention parce qu'elle était moins excessive, une littérature de modérés, de gens tranquilles et d'indifférents, qui se laissèrent vivre pendant la crise, et qui, tout calmes et insouciants qu'ils fussent en cette période de troubles, n'en représentaient pas moins une partie considé-



rable de la nation, la majeure partie même : dans les plus grandes tempêtes, la masse des eaux de la mer reste immobile. Les deux grands lettrés de cette période furent un philosophe sceptique et un poète croyant, le premier, partisan du roi, et le second, du peuple, Hobbes et Milton. Autour d'eux et au dessous d'eux, des lettrés en foule, des poètes surtout.

Les poètes. — Une lente et multiple évolution se produit dans la poésie. Un flot de vie, une sève surabondante et désordonnée avait été la caractéristique de la poésie dans l'âge précédent; un mouvement commence maintenant dont le point culminant et final sera atteint au siècle suivant, avec Pope, et qui sera ainsi caractérisé : plus d'ordre, moins de sève. Ce sera l'âge « auguste » de la littérature anglaise; on s'appliquera à imiter la France de Louis XIV : âge d'artistes et de *wits* (gens d'esprit), chez qui tout sera voulu, pesé, combiné, régularisé. L'évolution sera complète, la faveur reviendra à la rime et au vers sans enjambements. La poésie didactique aura alors gagné tout le terrain que la poésie lyrique aura perdu. Tel est le point extrême, vers lequel la littérature anglaise s'avance d'un mouvement lent et sûr, mais qui parfois échappe à la vue, au milieu du flux et du reflux des systèmes. Car précurseurs et attardés vivent à la même date, si bien qu'on peut se demander par moments, comme pour la Saône, de quel côté le fleuve coule.

Une conséquence de ces changements est que la plupart des poètes du temps survivent grâce à leurs

œuvres moindres; ils n'ont plus la force nécessaire pour donner la vie à des œuvres de longue haleine; et leurs œuvres de longue haleine sont d'autant plus illisibles que, privées de sève, elles sont en outre désordonnées; elles ont gardé surtout les défauts du temps d'Élisabeth et cela est naturel : une mort doit précéder une renaissance. Si bien que nous contemplons de loin ces immenses cadavres; nul n'ose plus les approcher, *jam fœtent*!

Ce qui survit, ce sont des riens, des chansons, des hymnes, des fragments d'hymnes, des quatrains, des madrigaux, des prières, de courts passages à citer, extraits des grands poèmes par des chercheurs aventureux : c'était déjà un peu le cas sous Jacques Ier. Sous Charles, c'est la règle; cette littérature fait la joie des anthologistes. Car ils peuvent choisir, parmi le fatras ridicule et boursouflé, et au milieu des obscénités répugnantes dont cette poésie est encombrée, maintes charmantes choses. Ils en trouveront chez le sensuel Carew (mort en 1639), auteur de chansons et de badinages, mais qui se plaît surtout à décrire un Éden nouveau où Lucrèce lit l'Arétin et Pénélope oublie prestement son « voyageur perdu » (*A Rapture*); chez le dédaigneux et élégant Suckling qui raille et persifle l'amour (*Fragmenta Aurea*, 1646); chez Herrick qui y croit et le chante en courts poèmes délicieux : *Hesperides*, 1648; chez Abraham Cowley (*The Mistresse*, 1647; *Works*, 1656), où la moisson sera moins abondante, malgré l'étendue de l'œuvre et l'immense réputation



dont jouit, presque dès l'enfance, ce pédantesque et prétentieux chanteur d'Iris; chez Waller (*Poems*, 1645, et s.), qui écrivit en amoureux passablement maître de lui de nombreuses poésies pour « Sacharissa », qui étudia les maîtres français, et fut des premiers à restaurer d'après eux l'usage en Angleterre des vers sans enjambements. Waller fait école et Denham l'imite dans *Cooper's Hill*, 1642, poème « topographique » . Le goût pour l'antithèse, l'absence d'enjambements, les tendances didactiques, font de Denham, avec tout ce qu'il lui reste encore d'irrégularités, un des précurseurs caractérisés de l'école de Pope.

D'autres encore modulent d'assez agréables chants; Habington célèbre *Castara*, 1634, sa chaste fiancée, sa chaste épouse; ses poèmes sont écrits en réaction contre la licence du temps. Randolph, Cartwright, Herbert of Cherbury, Stanley, méritent aussi la visite des anthologistes.

Aux chants mondains se mêlent des chants pieux : ceux où George Herbert a exprimé ses tristesses (*The Temple*, 1632); ceux de Quarles (*Divine Fancies*, 1623, *Emblems*, 1635), abondants et médiocres; de Crashaw (*Steps to the Temple*, 1646), inégaux, pleins, de mauvais goût, mais par moments chaleureux et passionnés (par ex. *The Flaming Heart*, sur Sainte Thérèse); de Vaughan (*Silex Scintillans*, 1650-56), etc. Dans d'autres ouvrages toutefois, principalement, en prose, les passions religieuses du moment sont interprétées d'une manière plus digne d'elles.

Les prosateurs. — Illuminés modérés et sceptiques. — Tout a été remis en question; le royaume de la pensée, comme le royaume du roi, est menacé d'anarchie; les anciennes murailles philosophiques, les limites religieuses, sont abattues et effacées; les prédications et les pamphlets, également excessifs et passionnément contradictoires, se multiplient; plus de règle certaine, plus d'idées consacrées et inaccessibles au vulgaire; un manant, un chaudronnier les prend, les discute, les transforme; on peut fonder de nouvelles religions si on en a envie; on aura des ennemis mais aussi des partisans déterminés.

George Fox, apprenti cordonnier, se « convertit » en 1643, connaît tous les déchirements des mystiques, fuit la société des hommes puis y rentre en vue de la transformer. La société mondaine avec ses élégances, la société religieuse avec ses cérémonies et « ses maisons à clochers », tout lui paraît mauvais, tout est à refaire. Son enthousiasme, ses tendresses, son désintéressement, lui gagnent une foule d'adeptes et il fonde la « Société des Amis », surnommés *Quakers* (trembleurs; ils tremblent devant Dieu). Robert Barclay après lui établit la théorie de sa vague doctrine et on voit alors clairement combien elle était radicale : le point important est une sorte de communion spirituelle directe entre l'homme et Dieu; le rôle de la Bible, intermédiaire entre l'homme et Dieu, est presque une gêne, si bien que ce retour passionné vers la religion chrétienne (*Apology for*



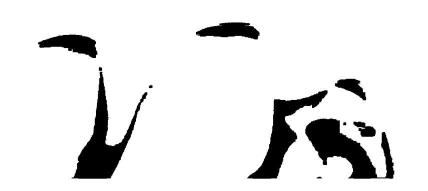
the true Christian Divinity, 1678) finit presque par supprimer l'Écriture et conduire au déisme.

Un autre, John Bunyan, 1628-88, ouvrier étameur, joyeux et bon vivant, entend tout à coup une voix venant du ciel. Il rentre en lui-même et se « convertit ». Il connaît des peines, des doutes et des tentations du même genre ; il est, comme Fox, en communion directe avec Dieu. Il prêche sans cesse pendant la République ; il est emprisonné à la Restauration, prison assez peu rigoureuse, mais qui dura douze ans. Il écrit alors ses traités mystiques et allégoriques : *Grace Abounding*, 1666 ; *Mr. Badman*, 1680 ; le fameux *Pilgrim's Progress*, 1678, histoire du voyage de Chrétien, de la cité de perdition à la cité céleste, en passant par la Foire aux Vanités, où se vendent toutes les joies du monde et même les épouses, les enfants et les maris. Bunyan, qui se sert des vieux procédés du moyen âge (forme du rêve, abstractions personnifiées, etc.), prêche d'une voix douce et calme les plus austères doctrines du renoncement.

En face et dans le même temps, des esprits aux tendances tout opposées et non moins absolus. Lord Herbert of Cherbury, auteur d'une bonne histoire d'Henry VIII, d'une Autobiographie très amusante à cause de son exquise fatuité, prépare pour les déistes du siècle suivant des séries de thèses et d'arguments dans son *De Veritate*, 1624 (suivi du *De Religione Laici*, 1645, tous deux en latin), dirigé contre les religions révélées. Hobbes, né en 1588, à

Malmesbury, qui passa de longues années sur le continent et étudia les logiciens français, remonte lui aussi aux origines et aux sources, rejette tout ce qui est inspiration et révélation, cherche dans les sensations l'unique origine des idées et, après avoir démontré que les hommes sont égaux, que de l'égalité naît l'envie et de l'envie la guerre, expose que, pour éviter ce mal fatal, un contrat social est intervenu, par lequel les peuples ont remis à tout jamais aux rois le pouvoir de les gouverner en maîtres absolus (*Leviathan*, en anglais, 1651; voir aussi son *De Cive*, en latin, 1642). Son livre, d'une grande force de style, plein de traits mémorables et d'humour, eut un immense retentissement; les divers partis s'en disputèrent les morceaux, les uns tenant surtout au piédestal et les autres à la statue.

Entre ces extrêmes, une variété d'esprits distingués mais moins radicaux. Baxter, 1615-91, politique hésitant et théologien modéré, qui osait prêcher l'oubli des injures aux soldats de Cromwell, écrit avec une chaleur communicative son « Repos éternel des Saints » (*Saints' everlasting Rest*, 1650). Fuller rédige, en vue de notre édification, des séries de biographies : *Holy State*, *Profane State*, 1642, une Histoire de l'Église anglaise, 1655, surtout ses *Worthies*, 1662, vaste compilation appartenant à la littérature patriotique, où il est traité des hommes illustres, des richesses et des curiosités de chaque comté d'Angleterre. Il se rattache au temps d'Élisabeth par son goût pour les pointes et



le style fleuri; il tombe même par moments dans l'euphuisme. Jérémie Taylor, plus châtié, amoureux de la forme et du beau style, mais encore très fleuri, prêche la modération dans sa « Liberté de proclamer sa croyance » (*Liberty of Prophesying*, 1647). Sir Thomas Browne, très tolérant, se risque à avouer, en pleine guerre civile, qu'il a une certaine inclination pour ce qu'un zèle déplacé a fait appeler « superstition », et se raconte lui-même, lui, ses pensées et ses goûts, dans sa *Religio Medici*, 1642. Cowley, le poète, cultive en dilettante et non sans y réussir le genre de l'essai; Isaac Walton enfin, auteur de quelques excellentes biographies, enseigne d'un style aimable et charmant, dans un court traité tout plein de la musique des eaux et de la senteur des prairies, l'art délicat de la pêche à la ligne : *Compleat Angler*, un des ouvrages les plus populaires de la littérature anglaise, publié en 1652, l'année où Cromwell devint Protecteur.

Milton. — Ce qu'il y eut de plus fort dans les passions et de plus parfait dans l'art du temps se trouve en l'œuvre de Milton. Il unit la vitalité intense du temps d'Élisabeth au soin de la forme qui fut en honneur sous Anne, et il se présente aux yeux comme une figure colossale, debout entre les deux époques.

Né à Londres, le 9 décembre 1608, il sentit dès l'enfance qu'il serait poète et se prépara à sa tâche comme un croyant se prépare à un sacerdoce. Dans sa jeunesse il vécut à part, d'une vie pure, consa-

crée au travail et à la méditation; s'éprit du beau sous toutes ses formes, les formes modernes comme les antiques, admirant d'un même cœur Virgile, Pétrarque, les romans de la Table Ronde, Dante, Chaucer et Shakespeare. Il quitta Cambridge en 1632 et, retiré chez son père à Horton, lisant force auteurs grecs, latins, français et italiens, il écrivit ses premières poésies devenues célèbres : l'*Allegro* et le *Penseroso*, deux odes se faisant pendant, imprégnées d'idées classiques et de radieuse mythologie; *Comus*, « masque », représenté à Ludlow en 1634, qui nous transporte dans une forêt enchantée où, au lieu des amours d'Obéron et de Titania, on voit le triomphe de la pure vertu et la défaite de Comus et de sa troupe lascive; *Lycidas* enfin, élégie pastorale sur la mort d'un ami, dans laquelle, au milieu des phrases poétiques et musicales, retentissent pour la première fois des paroles graves, mystérieuses et menaçantes, qui font prévoir le fougueux partisan des années de lutte.

En 1638, Milton voyage en France et en Italie, visite le vieux Galilée devenu aveugle, et rentre en Angleterre l'année suivante. Le trouble était dans les esprits, la grande querelle était près d'éclater; pendant vingt ans, à part quelques admirables sonnets, Milton, qui fut, à dater de 1649, secrétaire du Conseil d'État, n'écrit que de la prose, soit en latin, soit en anglais. Il est de toutes les querelles. Oubliant l'idéal de beauté qu'il s'était promis de suivre, recourant à la raillerie triviale et à l'injure, il pro-



teste, avec une fougue touchant à la fureur, contre le gouvernement de l'Église par les évêques (*Of Prelatical Episcopacy*, 1641); il réclame l'établissement du divorce, 1643, et la liberté de la presse (*Areopagitica*, 1644); il s'élève contre les thèses de Hobbes et contre le droit divin des rois (*Tenure of Kings*, 1649); il fait l'apologie de l'exécution de Charles I[er] (*Eikonoclastes, in answer to a book intitl'd Eikon Basilike*, 1649; *Pro Populo Anglicano Defensio*, en latin, 1651). Il devient aveugle en 1652, mais son âme indomptable n'est pas brisée par ce malheur; il continue d'écrire, ayant pour aide au Conseil d'État, à partir de 1657, son ami Andrew Marvel, pamphlétaire acerbe et poète de mérite.

A la Restauration, il vécut dans la retraite, achevant la grande œuvre de sa vie, son *Paradise Lost* (Le Paradis Perdu), sujet auquel il pensait déjà dès 1641, mais dont il se proposait alors de tirer un drame avec chœurs à la manière antique et qu'il avait commencé sous sa forme actuelle en 1658; l'ouvrage parut en 1667. Il est divisé en douze chants :

I. Aux enfers. Les démons ne renoncent pas à la lutte. II. Pour continuer la guerre, Satan traverse le chaos et arrive aux limites du monde terrestre. III. Au ciel. Dieu prédit la chute de l'homme et sa rédemption. IV. Satan dans le Paradis. Adam et Ève. Ève tentée en songe. V. Raphaël vient recommander à Adam de se tenir sur ses gardes. VI. Il raconte la chute des anges, et VII, la création du

monde. VIII. Adam raconte sa création et celle d'Ève. IX. Ève tentée mange du fruit et en fait manger à Adam. X. Les coupables jugés par Dieu. XI. Saint Michel les chasse du Paradis et montre à Adam l'avenir. XII. Suite de la vision. Départ du Paradis.

Milton a traité cet immense sujet, qui comprend tant de problèmes et de visions, problème de la vie humaine, conditions du bonheur terrestre, mystère de la rédemption, visions de Dieu et de l'enfer, beautés de la nature, horreurs du chaos, splendeurs du ciel, sous l'inspiration de sentiments tous nobles et élevés, mais contradictoires et dont la réunion chez le même poète est un phénomène unique. Le ton de sa parole est d'une gravité sacerdotale; il est à l'autel, les mains levées vers Dieu; il ne se retournerait pas comme Voltaire (vers sur la conversion d'Henri IV) pour voir si l'auditoire sourit; l'auditoire pour lui n'existe pas; il chante son ample cantique, tout rempli d'idées puritaines, il peint ses immenses figures, son Dieu terrible, son Satan révolté du temps de Lady Castlemaine et de Charles II, et n'a nul souci de ce qu'en penseront le roi, la cour ou le public.

Mais, pénétré en même temps d'admiration pour la beauté et pour l'art classiques, il mêle à ses hymnes d'église des réminiscences païennes; son Christ ressemble à Jupiter, comme celui de Michel-Ange sur le mur de la Sixtine; le dieu Pan figure dans le Paradis et il « unit son pas cadencé à celui des



Grâces et des Heures pour conduire l'éternel Printemps ». Toutefois la sérénité des temples grecs ne charme que par instants l'âme souffrante et passionnée du poète ; le calme disparaît, des roulements de tempête se font entendre et nous sommes en présence des déchirements et des aspirations démesurées d'un cœur moderne. Devant le problème de la mort, Milton éprouve les angoisses d'Hamlet.

Un autre élément, plus contradictoire encore, se joint aux autres, cause lui aussi de beautés et de disparates. Milton est intensément *humain*; au milieu des ombres et des lumières de son paradis, il a placé Adam et Ève; il a fait d'eux le centre de sa peinture et les héros de son drame. Leur jardin forme comme un îlot de verdure vraie, au milieu des songes et des visions. Ils sont jeunes et beaux; ils s'aiment d'amour terrestre ; aucun peintre, pas même Raphaël, n'a mieux exprimé leur bonheur : car ce bonheur-là n'était pas l'idéal de Raphaël, mais c'était celui de Milton, et dans cette partie, très subjective, de son poème, il décrit le bonheur tel qu'il l'avait toujours compris et souhaité, mais, hélas, jamais connu d'expérience. Ces splendides chants d'amour sont ainsi accompagnés de réminiscences douloureuses.

Milton emploie le vers blanc, avec enjambements, comme on faisait du temps d'Élisabeth; c'est la seule liberté qu'il se permette; plus de désordre, plus de fleurs excessives, plus de mauvais goût; à la différence des impétueux du XVIe siècle, lui, est avant tout un artiste; il dit ce qu'il veut; il juge,

pèse, choisit; il n'est pas l'esclave de sa fantaisie; malgré la force de ses passions, il reste le maître. La part de la science, de la volonté, de l'art est plus grande chez lui que chez aucun de ses prédécesseurs. Avec toutes ses visions il appartient plutôt au groupe des clairvoyants qu'au groupe des illuminés. Cette combinaison de vouloir et de passion produit des effets nouveaux et splendides; ses vers sont pleins de pensée et de chaleur, sans un mot de trop, d'une harmonie légère ou grave suivant le moment, riches en appositions subites ouvrant tout à coup des perspectives immenses. Certains magiciens sont eux-mêmes ensorcelés : Milton est maître de sa magie.

Dans son invocation à l'Esprit-Saint, Milton dit : « Je tente un sujet inessayé »; il aurait pu ajouter : et impossible. C'était un sujet aussi difficile que celui de Dante, mais l'époque le rendait plus difficile encore. Dante est toujours mystérieux; il n'explique pas; sa stupeur égale la nôtre. Vivant dans le temps où il vivait et avec son caractère, Milton ne pouvait faire de même; il écrivait à une époque lucide; et il était d'autre part incapable de pastiche, il n'aurait jamais pu faire usage de la plume ou des idées d'autrui. Il écrit donc à sa manière et d'après son tempérament; il ne dissimule pas son art; on le voit ménager des transitions entre le réel et l'intangible, vains efforts! Ses anges sont des esprits; mais ils portent des casques qui arrêtent les coups d'épée; Satan tire le canon, les anges ne sont pas



tués, mais ils tombent par terre. Ce sont là des inventions puériles; il y en a d'autres encore. Il y a aussi une abondance de discours terriblement longs et bien des disparates causées par l'excès des réminiscences classiques. Mais, le livre fermé, ces souvenirs s'effacent et d'autres impressions demeurent : « On sent dans ce poème, à travers la passion des légères années, la maturité de l'âge et la gravité du malheur, ce qui donne au *Paradis perdu* un charme extraordinaire de vieillesse et de jeunesse, d'inquiétude et de paix, de tristesse et de joie, de raison et d'amour ». Ainsi s'exprime Chateaubriand.

Milton publia encore, avant de mourir, un « Paradis regagné » qui a pour sujet la tentation du Christ dans le désert : par sa résistance au démon, le Christ sauve l'humanité que la femme avait perdue en cédant au serpent. C'est, avec *Samson Agonistes*, paru la même année, 1671, le dernier produit d'un génie près de s'éteindre. *Samson*, poème dramatique avec chœurs, est la meilleure de ces deux œuvres; elle est très personnelle, très grande et très touchante; le poète vieillissant, qui allait mourir trois ans après, en 1674, décrit avec une puissance de sympathie que les événements contemporains avivaient, les souffrances de « Samson lutteur », aveugle, vaincu, qui peine dans les ténèbres, au bruit moqueur des fêtes philistines, dont l'ère était revenue.

II. LA RESTAURATION

Caractéristiques de la période. — Après un long exil et des tribulations sans nombre, Charles II monta sur le trône, bien décidé à se donner du bon temps pour compenser le mauvais qu'il avait connu. Il fit brûler par le bourreau le *Covenant* qu'il avait juré en Écosse, déterra de Westminster le cadavre de Cromwell et le fit pendre à Tyburn; le palais de Whitehall devint une abbaye de Thélème où chacun faisait ce qu'il voulait : « Les uns se signalaient par la danse, d'autres par l'air et la magnificence, quelques-uns par l'esprit, beaucoup par la tendresse, et peu par la constance » (*Mémoires de Grammont*). Le règne des puritains était fini.

La littérature de cette époque, œuvres des derniers puritains mises à part, forme un tout parfaitement conforme à lui-même; les mêmes qualités et les mêmes défauts se manifestent dans toutes les branches. Pour cette société égoïste, frivole, intelligente, débauchée, sceptique, il y eut une littérature sèche, dure, licencieuse, où l'esprit abonde et dont le sentiment est absent. Plus de foi ardente, plus de tendresse, plus rien qui vienne du cœur : on en aurait eu honte. Aussi les seules parties de l'art littéraire en progrès à ce moment furent la satire, les mémoires, la critique, la philosophie expérimentale, genres dans lesquels



il importe plus d'être clairvoyant, de savoir observer et juger, que d'avoir le cœur sensible.

Dans une époque sans croyances le succès est aux habiles. Les lettrés rivalisent d'habileté, suivent la mode, épient les goûts de la cour, se cherchent des protecteurs et des patrons qui paieront leurs louanges argent comptant. Les gens de cour dans leur exil ont beaucoup séjourné en France; on imite donc pour eux les modes françaises, mais dans ce qu'elles ont de pire; et même on les défigure et on les exagère, parce que sans cela on ne causerait nulle impression sur ces énervés aux sens usés. Les oiseux étant nombreux et la littérature étant devenue une élégance, l'art d'écrire fait le sujet de maintes querelles; la critique grandit en importance; elle n'est pas toujours écrite, elle est orale. Dans des réunions pieuses on discutait passionnément naguère la loi de Dieu; on se réunit maintenant au café, et la journée entière se passe en discussions littéraires.

Au café de Will's, le plus célèbre de tous, trône le roi des lettres de la période, John Dryden : roi et royaume très dignes l'un de l'autre.

Dryden, 1631-1700, est en effet le plus intelligent, le mieux doué, le plus habile, le moins scrupuleux de toute la bande. Cromwell meurt, et Dryden pleure dans ses vers le trépas de ce demi-dieu; Charles revient, Dryden célèbre son retour; Jacques le catholique succède à Charles le protestant, Dryden se convertit au catholicisme et fait convertir ses

enfants. Il fait la cour aux grands qui le payent quand ils sont contents de lui et le font rouer de coups quand ils ne l'aiment plus. Il n'a que du talent, mais un talent si grand qu'il touche au génie. Jamais on n'avait si bien compris l'importance des mots, de leur place, de leurs sons. Seul Milton peut soutenir la comparaison, mais avec lui on pense à autre chose, il a trop de génie pour qu'on fasse longtemps attention à son talent d'écrivain. Avec Dryden, rien n'en distrait.

Ses satires, les plus remarquables de la langue anglaise avec celles de Pope, satires personnelles, féroces, sans pitié, — « Absalon et Achitophel », 1681, contre Shaftesbury; la « Médaille », contre le même, 1682; « Mac Flecknoe », 1682, contre un rival, Shadwell, que Dryden assoit sur le trône de la sottise, — sont d'une vigueur, d'un talent, et d'une bassesse incomparables.

Ses odes, ses élégies, ses essais lyriques abondent en vers bien frappés, en vers superbes qui sont des trouvailles, mais plus encore en comparaisons ridicules; l'inspiration lui manque autant qu'à Boileau chantant Namur; ses oripeaux mythologiques sont trop visiblement des oripeaux.

Ses poèmes didactiques, *Religio Laici*, 1682, en l'honneur de l'Église anglicane, *Hind and Panther* (la Biche et la Panthère), 1687, en l'honneur de l'Église romaine, sont d'incomparables tours d'adresse. Chaque système est exposé clairement en excellents vers, ce sont des séries de réussites; on a envie



de battre des mains; l'habile homme! Mais on ne souhaitera pas faire de lui son ami.

Il mit encore beaucoup de talent dans sa traduction en vers de Virgile, 1697, et dans ses « Fables », récits licencieux en vers, empruntés à Boccace, Chaucer, Ovide, etc. Il laissa d'excellents modèles de prose, forte, saine, vibrante. Les préfaces dans lesquelles il expose ses vues sur l'art dramatique sont des modèles. « Chaque mot de Dryden, écrit le docteur Johnson, semble tomber par hasard, mais il tombe toujours juste à sa place ». Enfin il écrivit abondamment pour le théâtre, ainsi qu'on verra.

Satires et chansons. — La satire, la chanson licencieuse, la critique sous toutes ses formes, prospèrent; les pamphlets et attaques personnelles, « lampoons », s'étalent chez tous les libraires. Samuel Butler, dans son *Hudibras*, poème facétieux, du genre héroï-comique, où chaque mot est une allusion, ce qui en fit le succès jadis et en fait maintenant l'ennui, raille les puritains, aux applaudissements de la cour et de la ville. Aucun effort d'imagination ne peut donner l'idée de l'indécence des poèmes et chansons de Sedley, Rochester, Mulgrave, Dorset et autres seigneurs à la mode. Avilir, abaisser, tourner en dérision, rien à ce moment qui plaise davantage, et on y va de si bon cœur que bientôt on est embarrassé, il ne reste plus rien à salir : ni Dieu, ni honneur, ni vertu n'en valent plus la peine, et on ferait rire de soi si on avait l'air de s'acharner.

Ces gens qui ont toute liberté et semblent tout pouvoir arrivent ainsi à l'impuissance absolue.

Sermons. — Les théologiens eux-mêmes se ressentent de cet état des esprits; les meilleurs sermonnaires, comme Tillotson, 1630-94, sont châtiés et corrects, sans plus; leur style est clair, leurs œuvres sont bien divisées, la chaleur en est absente. La plupart sont, eux aussi, des habiles; on sent chez Burnet, chez le savant et redondant Barrow, 1630-77, chez le spirituel South, l'envie de plaire, à côté du désir d'édifier. South, 1633-1716, sème ses discours d'observations piquantes et de caricatures; on rit parfois à ses sermons, on n'y bâille jamais; c'est tout ce qu'il souhaite.

Les mémoires. — Le goût des mémoires et des biographies se répand; le don d'observation, l'art renouvelé de la prose, contribuent au succès du genre. Hamilton rédige en français les incomparables *Mémoires de Grammont*, si secs, si pleins d'esprit; Sprat écrit avec talent la vie de Cowley; Evelyn compense une absence complète de mérite littéraire par une grande exactitude; Pepys, roi des badauds et des bavards, rédige jour par jour, d'une plume bavarde, avec la plus amusante sincérité, ses impressions de badaud. Les historiens même n'écrivent guère que des mémoires; la profondeur de pensée, le sens philosophique des événements humains, le don de sympathie leur font défaut; mais, comme presque tous, en cette époque éminemment intelligente, ils savent observer, critiquer, voir et



faire voir. Les meilleures parties de la grande « Histoire de la Rébellion » du chancelier Clarendon, 1608-74, ressemblent à des mémoires; il en est de même pour G. Burnet, 1643-1715, avec son « Histoire de mon temps », et pour sir William Temple, 1628-99, qui raconte en prose limpide les événements auxquels il fut mêlé et qui, par ses essais, empreints d'une aimable philosophie, relie Bacon et Cowley au maître du genre, Addison.

Philosophes et savants. — La philosophie expérimentale et la science progressent naturellement dans cet âge de critique. La Société Royale est fondée en 1662; Boyle étudie l'élasticité de l'air; Newton démontre les lois de la gravitation, 1687; Ray écrit l' « Histoire des plantes » et se préoccupe des *Changes of the World*, 1692; un penseur de plus s'ajoute à la liste des grands philosophes, Locke, 1632-1704, qui lutte à son tour contre les idées innées, dans son fameux « Essai sur l'Entendement humain », 1690, publie d'admirables « Lettres sur la Tolérance », réplique à sir Robert Filmer qui avait défendu dans son *Patriarcha* (1680) le droit divin des rois, et devance en bien des points Rousseau dans ses « Pensées sur l'Éducation ». Il écrit d'un style familier et clair, sans aucune pédanterie; il fut lu dans toute l'Europe; nos Encyclopédistes du XVIIIe siècle lui doivent bien plus encore qu'à Bacon; d'Alembert, dans son *Discours Préliminaire*, lui rend un éclatant témoignage,

Le théâtre. — Quand on ouvre les recueils dra-

matiques du temps de la Restauration, il semble qu'on pénètre dans des cercles inexplorés de l'Enfer du Dante. Jamais, même au temps de Ford et de Webster, on ne vit tant de crimes, et surtout si peu d'émotion, tant d'exagérations de toute sorte et d'inventions à froid, le tout peint en couleurs crues, sur un fond sombre. Ces spectacles sont comme de mauvais rêves; on a hâte qu'ils soient finis.

La France, en ce moment, donnait le ton à l'Europe; on l'imite donc, mais c'est pitié de voir ce que deviennent nos chefs-d'œuvre aux mains des dramaturges d'outre-Manche. Dans le sérieux, le genre qui plaît est le genre « héroïque », et les drames de cette sorte ont pour sujet, dit Dryden, « l'amour et la valeur »; c'est le genre que Scudéry avait pratiqué dans ses romans. Scudéry est un des dieux de la scène anglaise, La Calprenède aussi. Corneille et Racine sont connus, mais on les trouve trop pâles; les sens du public étant émoussés, il n'éprouverait rien à voir telle quelle la *Bérénice* de Racine; Otway se charge de remanier le drame, et il donne à Titus un rôle de matamore digne de Scudéry. Shakespeare, très admiré, n'est pas mieux compris que Racine; on ajoute des danses à *Macbeth*; Dryden s'associe à Davenant, auteur d'un *Gondibert*, « poème héroïque », et qui dès le temps de Cromwell avait obtenu de faire jouer dans Londres des « opéras », pour faire de la « Tempête » une farce ridicule (jouée en 1667); il déclare dans sa préface n'avoir « jamais rien écrit avec plus de plaisir ».



Dans ce théâtre, amours et exploits sont hors nature; des héros démesurés, grandiloques, absurdes, débitent sur la scène d'incroyables rodomontades; le sens critique, si aiguisé lorsqu'il s'agit de satires ou de poésies didactiques, est ici complètement en défaut et La Calprenède lui-même eût pu trouver qu'on allait trop loin. Dryden tire son « Amour secret » (*Secret Love or the Maiden Queen*, 1667) du *Grand Cyrus*; sa « Conquête de Grenade », 1669-70, de l'*Almahide* de Mlle de Scudéry; Lee emprunte à la *Cassandre* de La Calprenède la donnée de ses « Reines Rivales », 1677 : jamais on ne vit tant d'invraisemblances, l'histoire plus faussée, un style plus pompeux et plus ridicule. Même quand il s'applique et s'assigne pour tâche, comme dans *All for Love* (histoire d'Antoine et de Cléopâtre, 1677-78), de respecter la raison et le goût, Dryden en franchit constamment les limites.

Le meilleur drame de la période, la « Venise sauvée » d'Otway, 1682, semble un dernier produit de l'ancienne école dramatique; c'est la tradition de Webster et de Ford qui se continue; on trouve chez Otway, comme chez eux, un mélange de scènes horribles avec des supplices apprêtés sous nos yeux, de bouffonneries atroces et de rares passages nobles, beaux et tendres. Cette exception est unique; on retombe dans les puérilités héroïques avec Lee, devenu fou, mais qui s'est échappé et recommence à écrire.

Dans un temps où on se moquait de tout, il eût

été surprenant que le drame héroïque fût épargné. Il ne le fut pas; le duc de Buckingham en fit une amusante satire dans son *Rehearsal* (La Répétition), joué en 1671, où Dryden sous le nom de Bayes est fort malmené; on rit de la caricature, mais on continua d'aller applaudir l'original.

Le drame sérieux est ridicule; la comédie est honteuse. On y peint les mœurs du jour, *en noir*. Cela peut paraître invraisemblable, mais cela est; rien qui repose le regard, pas un brin d'herbe, pas une fleur, pas un sentiment honnête; un ramassis de fripons, de voleurs, de brutes, de misérables de toute espèce; jamais on ne tomba si bas. Là encore on se préoccupe des modèles français et on accommode Molière comme on avait accommodé Racine. Alceste, dans Wycherley (*Plain Dealer*, 1674), devient un marin brutal et de mauvaises mœurs, ivrogne, jureur et débauché, à qui Célimène (Olivia) vole sa fortune. *L'École des Femmes* a le même sort que le *Misanthrope*, aux mains du même auteur (*Country Wife*, 1672-73). Les comédies de Dryden (*Mariage à la mode*, par exemple, 1673, une des plus célèbres, dédiée à Rochester) sont du même genre; celles de Vanbrugh (*The Relapse*, publiée en 1697, *The Confederacy*, publiée en 1705), un peu postérieures, ne s'en distinguent pas beaucoup.

On commence à respirer avec Congreve qui nous présente encore plus d'un personnage odieux, mais qui en produit d'autres aussi; les noires débauches ne remplissent pas la totalité de ses pièces (*Love for*



Love, 1695; *The Way of the World*, 1700, etc.); il s'y trouve des dialogues vifs et pimpants, des scènes de vraie comédie, beaucoup d'excellent badinage et infiniment d'esprit. Avec Farquhar, qui écrit dès la fin du XVIIe siècle, mais qui fleurit sous la reine Anne, le changement est plus accentué; ses comédies familières (*The Recruiting Officer*, 1706; *The Beaux Stratagem*, 1707) sont pleines d'entrain, de gaîté et de bonne grâce; la jeune fille, personnage disparu du théâtre, y revient avec Farquhar et il en esquisse des croquis charmants. Son art manque de profondeur, mais on lui en sait presque gré; il y a de l'air dans ses pièces, on respire enfin sous le ciel.

Aussi bien, une nouvelle période est-elle commencée et une réaction se dessine qui aura pour premier chef, du temps même de Pope, l'aimable et bienveillant Addison.

CHAPITRE VII

POPE ET SON TEMPS

La première partie du XVIIIe siècle vit à son apogée l'école critique et didactique déjà si puissante au temps de la Restauration. La deuxième partie vit sa décadence et le triomphe de l'école opposée qui se préoccupe plus de bien sentir de que bien dire et met la vérité des émotions au-dessus de la rigueur des règles. La première période, appelée parfois « âge de la reine Anne », a été qualifiée d'« auguste » par les Anglais, comme étant par excellence leur période néo-latine et classique, celle où ils se préoccupèrent le plus des règles, des unités dramatiques, du bon goût, de la brièveté, de la forme.

Tout en adoptant les procédés des anciens et des Français, en imitant de leur mieux Horace, Molière, Racine et Boileau, les poètes anglais de ce temps gardent cependant un caractère de sécheresse et d'inquiétude qui leur est propre; ils sont très loin de l'équanimité antique ou de la foi décente pratiquée



par Racine ou Boileau; ils sont sceptiques, et leur scepticisme est mêlé de souffrance. Instruits, clairvoyants, bons observateurs, ironiques, ils se mêlent de philosophie, mais ils enseignent sans croire. Ils se châtient l'un l'autre, se querellent et se dénigrent; on entend sans cesse retentir les cris de fureur, les sifflets, les aboiements; les satires en vers et les pamphlets en prose sortent de plus en plus abondants des imprimeries; la censure a été supprimée en 1695 et les journaux pullulent; ils sont féroces et font des blessures cruelles; les hommes les plus importants se servent de cette arme; Defoe dirige la « Revue des Affaires de France », Swift écrit dans l'*Examiner*, Bolingbroke dans le *Craftsman*.

Le groupe des poètes offre mieux que tout autre la réunion complète et sans mélange des traits caractéristiques de la période, tandis que, parmi les prosateurs, plusieurs préparent déjà la réaction. A la tête des poètes figure Pope, roi des lettres jusqu'à sa mort en 1744.

I. — POPE ET LES POÈTES

Pope. — Alexandre Pope naquit à Londres en 1688. Par la faute des circonstances et par la sienne, sa vie fut une vie d'anxiétés et de souffrances. Cet imitateur d'Horace ne ressemblait pas à son modèle; rongé de peines, gonflé de haines, il est tout l'opposé de l'antique épicurien qui ne pensait aux mauvais

jours que pour trouver plus douces les heures de joie. Il était difforme et malingre; fils de parents catholiques, il appartenait à une caste surveillée et soupçonnée; vaniteux, vindicatif, impitoyable, n'avouant jamais, ne se rendant jamais à merci, usant de tous les moyens y compris le mensonge et la fourberie, incapable, dit le docteur Johnson, de prendre une tasse de thé sans stratagème, toujours en guerre, mordant d'une telle rage qu'il risquait d'en mourir, il vécut malheureux, dangereux, souffrant, mais puissant et redouté. Il fut la grande autorité artistique de son époque, car chez lui le goût de la perfection littéraire était poussé jusqu'à la passion. Son autre passion fut la vanité; ces deux passions expliquent toute sa vie.

Il fut d'une précocité singulière. Il publia en 1709, à vingt et un ans, ses « Pastorales » composées à seize; à vingt-trois, son « Essai sur la Critique »; à vingt-six, sa « Boucle de Cheveux enlevée »; à vingt-sept, le premier volume de sa traduction d'Homère; il était alors sans conteste le premier poète du jour.

Sa traduction d'Homère l'occupa onze ans, 1715-1726, et l'enrichit. Ayant atteint tout jeune l'indépendance matérielle et la souveraineté littéraire, il n'imposa plus de frein à sa terrible vanité. Pour n'avoir pas toléré toutes ses exigences, ou l'avoir insuffisamment loué, ou avoir traité les mêmes sujets que lui, ou avoir donné une place honorable à d'autres poètes tout en lui réservant la première, le



vieux Wycherley, le bienveillant Addison, le savant Bentley, le joyeux Cibber et une multitude d'autres se firent du fiévreux poète un irréconciliable ennemi. Il mordit les petits à la gorge et les grands au talon, mais nul ne s'en alla sans blessure. Il se donna en 1728 la joie de satisfaire toutes ses haines d'un coup et publia une Sottisiade (*The Dunciad*) où, à l'exemple de Dryden, il couronnait roi des sots un méchant poète et lui donnait toute une cour de lettrés ridicules. Il ne cessa de remanier cette œuvre jusqu'à sa mort, aiguisant ses traits, empoisonnant les blessures, reprochant à ses ennemis leurs malheurs, ce que n'eût jamais fait Boileau, leurs maladies, leur pauvreté, la faim qui les tourmentait dans les mansardes de « Grub street », surtout ajoutant de nouveaux noms au hasard de ses nouvelles haines. Dans la première version, Theobald était le roi des sots; dans la dernière, 1743, ce fut Cibber; seule la mort empêcha Pope d'en écrire d'autres.

Après sa *Dunciad*, retiré dans sa belle villa de Twickenham, il composa un « Essai sur l'Homme » 1733-4, des Épîtres ou essais moraux, 1731-5 (sur le caractère des hommes et des femmes, sur les richesses, etc.), enfin des satires, des épîtres imitées d'Horace, avec l'Épître à Arbuthnot qui leur sert de préface, 1733-8.

Une partie considérable de l'œuvre de Pope a perdu son renom et ses lecteurs, parce qu'il y traite de sujets pour lesquels il n'était pas fait, force son talent pourtant très grand ou s'inspire de passions

qui ne sont plus communicatives. Les bergers de ses Pastorales qui se promènent en habits de statues dans les brouillards de la Tamise et font l'éloge de la reine Anne après avoir immolé à Phébus un taureau, n'excitent plus aucune admiration. Pope n'était pas en sympathie avec la nature, c'est un poète de salons et non de prairies.

Il force encore son talent quand, à vingt-trois ans, il veut donner un code de lois esthétiques à son pays (*Essay on Criticism*, 1711); il avait trop peu lu et trop peu réfléchi pour bien juger les littératures présentes et passées et tracer des règles aux lettrés futurs. Il ne fait qu'énoncer à nouveau les anciennes règles; il a toutefois le mérite d'enchâsser beaucoup de ces vérités plus difficiles à appliquer qu'à découvrir, dans des vers d'une étonnante concision que relèvent souvent des touches familières d'excellent humour britannique : « Il en est de nos jugements comme de nos montres. Aucune ne va de même et chacun croit la sienne ».

Les sujets de pure philosophie étaient bien moins encore à la portée de Pope. Dans son « Essai sur l'Homme », il met en vers les idées de son ami lord Bolingbroke, mais son tempérament prend parfois le dessus et il en résulte des contradictions choquantes. Bolingbroke étant déiste, Pope défend le déisme; Bolingbroke étant optimiste, Pope déclare que : « une vérité est certaine; tout ce qui existe est bien ». Puis son tempérament personnel l'emporte et il trace, sans remarquer la contradiction, le lamen-



table tableau de la vie humaine, avec ses vaines joies dont l'apparence amuse notre esprit, « jusqu'à ce que, fatigué, l'être s'endorme et que le pauvre jeu de la vie prenne fin ».

A force de talent, Pope put mettre quelque chaleur dans sa « Lettre d'Héloïse », 1717, et dans son « Élégie sur la Mort d'une jeune Dame » (même année), mais il ne put en faire des chefs-d'œuvre. Pope n'est vraiment lui-même que dans son domaine propre, et ce domaine ce sont les cafés littéraires et les salons. Le domaine n'est pas vaste, mais il est peuplé de connaisseurs, de gens d'esprit, de *wits*, et il y règne. Là il voit tout et comprend tout, sait tout, ose tout dire, le mal principalement. La sottise des faux lettrés, leurs vanités et leurs prétentions, les coquetteries des femmes, l'importance des seigneurs, l'inanité des discussions polies, les mille petits motifs inavouables qui se joignent aux bons sentiments pour déterminer les belles actions, lui sont choses familières, et le prétendu optimiste de l'*Essay on Man* se délecte à les mettre au jour.

Il y réussit à merveille dans sa « Boucle de Cheveux enlevée » (*Rape of the Lock*, 1712, remaniée, 1714), poème héroï-comique, rédigé à propos d'une liberté prise par Lord Petre, qui avait coupé réellement une véritable boucle sur la nuque vivante de Miss Arabella Fermor. Miss Fermor (Belinda), Lord Petre (Sir Plume), la reine Anne, les élégants, les demoiselles, les soies, les dentelles, les grands sentiments, les chiens, les singes, les perroquets, sont décrits,

chantés et raillés d'une voix alerte et légère, sur un ton de gai badinage, mais comme toujours, d'un cœur passablement méchant.

C'est surtout dans ses satires et ses épîtres imitées d'Horace que paraît le véritable Pope. Il n'imite qu'en apparence; ce sont ses œuvres les plus originales. Libre d'entraves, sûr de son terrain, ne parlant que de ce qui lui plaît et de ce qu'il connaît, traçant, à titre d'exemples, des portraits supérieurs à ceux même de Dryden (portraits de Wharton, d'Hervey, d'Addison, du duc de Chandos, de la duchesse de Marlborough), maître de sa langue et de ses vers (vers rimant deux à deux, à la française, sans enjambements), il se surpasse lui-même dans l'art de bien dire. Toute sa vie, même dans son Homère, « fort gracieux, disait Johnson, mais un peu moins sublime que celui de l'antiquité », il s'était habitué à analyser patiemment les sons des mots, à polir et remanier ses périodes, à en écouter la cadence, à se les réciter, à les retoucher. Il avait, dès le début, la religion de son art. Mais son amour des formes brèves, sa haine des mots inutiles, si abondants chez les anciens poètes anglais, lui avaient maintes fois valu des phrases obscures ou boiteuses, des fautes de grammaire, des rimes fausses, du type « hallebarde » et « miséricorde » (*rise* et *precipice*; *delight* et *wit*, etc.). Tous ces défauts disparaissent dans ses dernières œuvres; il est plus bref et pourtant plus clair que jamais. Dans ses épîtres et ses satires si minutieusement ciselées,



on le voit causer sans la moindre contrainte apparente avec ses amis et avec la postérité, donner son avis sur le monde, les salons, les clubs, les poètes passés et présents. D'un trait, il caractérise tout un groupe littéraire; les vers pompeux de ses contemporains grandiloques « ne sont pas de la poésie, mais de la prose devenue enragée ».

Pope fut un incomparable ouvrier, il poussa à la perfection la méthode de Dryden; il montra à ses compatriotes la valeur des mots et l'importance de leur place, l'utilité de la réserve, de la sobriété, de la concentration; il fit voir, de plus, dans ses dernières œuvres, et cela le distingue de certains classiques du continent, que dans la langue du vrai poète le mot propre n'est jamais abject. Son époque était une époque de connaisseurs et de critiques; il fut le roi des connaisseurs et des critiques.

Autour de Pope. — Les poètes contemporains de Pope furent comme lui pastoraux, didactiques, satiriques, héroï-comiques et narratifs. Chez eux aussi l'intelligence domine et non le cœur. Ils ne s'en doutèrent pas toujours et beaucoup d'entre eux crurent pouvoir aborder de plus hautes régions; aucun lecteur ne veut plus les y suivre. Les épopées de Glover (*Leonidas*, 1737, *Athenaid*, 1788), le « Salomon » de Mathieu Prior, la « Liberté » de Thomson, 1735-7, dorment dans les arrière-boutiques des marchands de vieux livres. Mais on goûte toujours la bonne grâce facile des poésies fugitives de Prior, 1664-1721, surtout son charmant conte

de l'« Ermite » que Voltaire imita dans le chapitre xx de *Zadig*; on goûte aussi les fables de John Gay (première partie, 1726), beaucoup plus didactique que La Fontaine, fabuliste de salons et de cafés, qui songe toujours, comme on faisait de son temps, à « l'humanité » et ne saurait sympathiser beaucoup avec les peines d'un rat ou d'un lapin. C'est un *wit* qui parle et décrit la comédie humaine; aussi n'eut-il jamais plus de succès que lorsqu'il caricatura la société de Londres dans son drame l'« Opéra du Gueux », *Beggar's Opera*, 1727, aux applaudissements enthousiastes de cette société, lasse d'elle-même.

Gay écrivit encore des poésies champêtres; ce fut, avec la satire, un des genres les plus abondamment cultivés, les plus discutés et les plus raillés à cette époque. Il publia ses « Plaisirs de la Campagne » en 1713, et sa « Semaine du Berger », où il cherche à se rapprocher de la nature vraie, en 1714. Ambrose Philips écrit aussi des Pastorales qui rendent Pope jaloux; John Philips s'inspire des Géorgiques dans son poème sur le « Cidre » et traduit en vers ironiques, dans son « Magnifique Shilling », les lamentations d'un gueux traqué dans sa mansarde par ses créanciers. Somerville chante les plaisirs de la « Chasse »; Shenstone fait bâtir sur sa propriété de fausses ruines et décrit dans ses vers de faux bergers errant parmi de fausses colonnes brisées. L'Écossais Allan Ramsay, 1686-1758, célèbre les dieux de l'Olympe et, dans sa comédie pastorale, *The Gentle Shepherd*, histoire d'un berger de bonne



naissance, 1725, fait converser entre eux des pâtres de salon, à qui un linge étendu pour sécher semble un « lys humide de rosée ». Il est au courant des règles et se vante de n'employer que vingt heures sur les vingt-quatre auxquelles il avait droit.

James Thomson, le plus célèbre de tout le groupe, 1700-48, grand admirateur des classiques, auteur de tragédies régulières et de poèmes de longue haleine, la « Liberté », le « Château d'Indolence », est surtout connu par ses « Saisons » (1726 et s.). C'est encore un *wit* qui parle et un poète de salon; il écarte de ses vers tout ce qui pourrait choquer l'esprit et l'oreille; les amours de ses bergers sont correctes et nobles, ses bergères ont des bas de soie; Musidora, pour se baigner, « fait glisser de sa jambe de neige et de son pied mignon la soie qui se retourne ». En France, où les bergères de salon avaient aussi des bas de soie, Thomson eut beaucoup d'admirateurs; Delille et Saint-Lambert imitèrent son pittoresque solennel; en Angleterre on lui sut gré de la majesté de son langage, de son retour au vers blanc négligé par Pope, enfin de la composition, en collaboration avec Mallet, du fameux hymne patriotique : *Rule, Britannia.*

Un autre groupe se forme, celui des poètes didactiques et philosophiques qui étudient en vers la psychologie et les problèmes de la vie et de la mort. Mathieu Green expose des théories épicuriennes dans son *Spleen*, 1737; Akenside met en vers les idées morales de Shaftesbury dans ses « Plai-

sirs de l'Imagination », 1744; Robert Blair descend dans la tombe, *The Grave*, 1743, mais pendant le séjour qu'il y fait, il ne découvre rien qu'une quantité de lieux communs; Édouard Young se livre à des « Méditations Nocturnes », *Night Thoughts*, 1742-46, qu'il dédie, une par une, à de riches patrons. Il se donne un mal infini pour être lugubre, il se bat les flancs pour avoir occasion de crier; en récompense, on l'invite dans les belles maisons où se rencontre le beau monde, et il s'y plaît infiniment plus que dans les sombres cavernes : car cet oiseau de nuit n'était qu'un oiseau de volière. Ses œuvres, comme celles de la plupart de ses contemporains, étaient le produit de son application et de son intelligence, et toute cette école péchait par manque de chaleur d'âme et de spontanéité. Tout est voulu et calculé chez eux; leurs vers les mieux réussis ne sont que des réussites. On n'est guère ému à les lire; on admire d'abord, puis on bâille, puis on s'en va.

II. LES PROSATEURS

Philosophes et théologiens. — Les tolérants, les modérés, les sceptiques, qui existaient déjà du temps des puritains, occupent maintenant la scène. L'âge de Pope est un âge de critique et de négation; on s'occupe plus de détruire que de créer; on examine de près les grands systèmes religieux et



philosophiques légués par les ancêtres, et la crédulité de ces braves gens fait hausser les épaules. On sape, on émonde, on supprime. Simplifions nos croyances, disent les penseurs du temps de la reine Anne, imbus d'idées classiques; tâchons qu'elles soient logiques et claires, ce sera un grand service rendu à « l'humanité »; croyons en Dieu, laissons de côté les religions, c'est le meilleur moyen de n'avoir plus de querelles religieuses.

Les déistes à ce moment ont le premier rôle. La plupart n'avouent pas leurs intentions destructives; ils frappent de toutes leurs forces au cœur de l'arbre sous prétexte de lui faire du bien; les sincères à cette époque sont aussi rares que les ironiques sont nombreux.

Toland, bohème de lettres et espion politique, s'applique à démontrer que la religion chrétienne est une « Religion sans Mystères », 1696, c'est-à-dire n'est pas une religion, conclusion qu'il a en vue mais se garde bien de formuler. Pour Mathieu Tindal, le christianisme est « aussi vieux que la Création », 1730, et se réduit à la connaissance du bien et du mal. Collins doute des prophéties de la Bible (*A discourse of Freethinking*, 1713); Wolston, de la réalité des « Miracles de notre Sauveur », 1727-30, les évangélistes ne les auraient rapportés que comme anecdotes allégoriques. Thomas Chubb se perd en mystiques théories sur la concordance des choses (*The true Gospel*, 1738); tous travaillent à la destruction de la religion chrétienne.

Les grands seigneurs se mettent de la partie; le comte de Shaftesbury (*Characteristics*, 1711) proteste de son orthodoxie, mais laisse entendre que c'est pour le bon exemple, attendu qu'il faut une religion, pour le peuple; la religion n'est rien à ses yeux qu'un moyen de gouvernement. Lord Bolingbroke, 1678-1751, un des premiers patrons de Voltaire, gourmé, prétentieux et diffus, se sert d'une arme dont son protégé fera un plus terrible usage, la raillerie.

Il faut pourtant garder quelque chose de la religion traditionnelle : sa morale. Les penseurs donnent à la morale une attention particulière; ils cherchent soit à la tirer des ruines qu'ils font, soit à en établir une nouvelle; mais ils s'entendent mieux à détruire qu'à créer. Entourés de décombres, au milieu du désordre universel, en pleines ténèbres, ils se déclarent enchantés de tout, se mentant à eux-mêmes. Ainsi font Shaftesbury (*Enquiry into Virtue*) et Bolingbroke : « Tout ce qui existe est bien, » dit Pope d'après eux. Pour Shaftesbury, le mal n'est jamais qu'apparent. Pour Bernard Mandeville (« Fable des Abeilles », *The Grumbling Hive*, 1705, réimpr. sous le titre de *Fable of Bees*, 1714), s'il existe des maux particuliers, ils servent au bien général. Tous recourent à des paradoxes évidents pour masquer une impuissance certaine.

L'armée des défenseurs de la foi compte Swift, trop insoumis lui-même et trop brusque en ses mouvements pour bien défendre l'ordre établi; l'hon-



nête et médiocre Stillingfleet, le savant Bentley, le cartésien Samuel Clarke, le pompeux et prétentieux Warburton (« Mission divine de Moïse », 1738), le modéré et bienveillant Joseph Butler (« Analogie entre la Religion naturelle ou révélée et le cours de la Nature », 1736), le saint évêque Berkeley, 1684-1753, qui retourne contre Locke son aphorisme initial : « Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu », et, par un tour de prestidigitation métaphysique, en fait une arme en faveur du spiritualisme (« Principes de la Connaissance humaine », 1710).

Les champions de la foi la défendent encore par leurs sermons : sermons de Butler, d'Atterbury, de Thomas Sherlock, etc. ; plus tard, de Hugh Blair ; ils parlent en habiles discoureurs plus qu'en apôtres, ils évitent le mauvais goût, mais n'échauffent pas les cœurs. Le groupe des fidèles compte beaucoup plus de gens de mérite que le groupe des philosophes ; ceux-ci cependant font des progrès ; le fleuve de la pensée humaine emportait les uns et les autres, et il coulait à ce moment dans la direction du scepticisme et du déisme.

Defoe. — Voir clair est la grande préoccupation du moment. On critique, on observe, on tâche de bien voir, on clarifie. Toute une école de penseurs cherche à simplifier les religions et à les ramener au déisme. Toute une école de poètes, à l'exemple de Pope, renonce aux libertés de l'ancienne muse et aligne correctement des distiques rimant deux à deux sans enjambements. Au théâtre, on respecte les

unités. Les prosateurs débarrassent leur langage de tout ornement et de toute pompe; ils s'appliquent à créer un style qui n'ait pas l'air d'être un style, clair comme du verre à vitres et qui donne au lecteur l'impression d'un contact direct avec la réalité.

Ce fut là le grand mérite de Daniel Defoe, fils d'un boucher de Londres, né en 1661, esprit vigoureux et lucide, d'une activité dévorante, fécond en ressources et en inventions, aventureux et intrépide, mais n'ayant pas le sens de la mesure et de la proportion, et par suite faisant toujours faillite. Pamphlétaire, journaliste, économiste, poète satirique, romancier, il vit à l'écart, sans amis, en dehors des coteries; il est à lui seul tout un camp, il vaut une armée de pamphlétaires. Agir, entreprendre, gagner, voilà sa passion; les moyens sont pour lui chose secondaire; le but lui-même l'intéresse moins que l'action et même l'agitation nécessaire pour atteindre le but. Aucune mésaventure, aucune banqueroute, aucun danger ne le découragent. Il recommence toujours, avec la même ardeur fébrile, traçant des plans en belles lignes droites, bien tirées, mais qui vont trop loin, dépassent la mesure, conduisent à la débâcle, à la déroute, à la faillite, à la prison, au pilori; écrivant enfin d'un style si clair, si transparent qu'il est difficile aujourd'hui encore de discerner si ce qu'on voit à travers est réalité ou mensonge.

Il fait une première faillite en 1692. Il est emprisonné et mis au pilori en 1703. La foule, au lieu de



le huer, l'acclame. Le gouvernement, au lieu de lui en tenir rancune, se l'attache, et il se met aussitôt à défendre le gouvernement, avec un tel air de sincérité qu'on l'a longtemps cru sincère; mais des reçus trouvés de notre temps ont montré que cette sincérité était payée, argent comptant, sur fonds secrets.

Il publie des essais, pamphlets et traités sur les « Entreprises », *Essay upon Projects*, 1697 (banques, routes, écoles, navigation), sur les affaires étrangères, les affaires religieuses (*Shortest Way with the Dissenters*, 1702), les armées permanentes, le paupérisme, le commerce (*Family Instructor*, 1715 et s., *Complete English Tradesman*, 1727 et s., *Plan of the English Commerce*, 1728), le régime électif, les démons, le mariage, les voleurs, les domestiques. Il défend Guillaume III (*The true born English Man, a Satyr*, 1701, en vers). Il raconte des voyages en Angleterre et autour du monde, 1724-25. Il fait entre temps du journalisme et fonde, en février 1704, sa puissante « Revue hebdomadaire des affaires de France ». Il invente ou perfectionne presque tous les procédés du métier, les meilleurs et les pires, il s'applique à renseigner bien et vite, mais surtout vite; il écrit des articles de fond sous le titre de « Lettres d'introduction »; il donne des nouvelles secondaires et raconte les scandales de la ville; il est l'appui du gouvernement; peu lui importe que le gouvernement change : il est pour le gouvernement.

Il avait cinquante-huit ans lorsqu'il lui vint à

l'esprit d'écrire un récit imaginaire, plus développé que les anecdotes contées dans ses journaux; il publia, en 1719, la « Vie et les surprenantes Aventures de Robinson Crusoe, d'York, écrites par lui-même ». La deuxième partie parut la même année; la troisième, qui n'est qu'un tissu de méditations prêtées à Robinson sur la solitude, la religion et autres graves sujets, en 1720. Le succès de *Robinson* fut immédiat et prodigieux et n'a jamais diminué.

Conter la vie de tous les jours, à quoi bon? pensait-on autrefois. L'extraordinaire est seul mémorable. *Robinson* sert de transition, c'est le point de départ d'un genre nouveau. Un homme de la vie commune passe vingt-huit ans dans une île déserte : l'aventure est extraordinaire. Là il vit, non pas en héros protégé des dieux ou des fées, mais en Anglais courageux et pratique; ses pensées et ses actions sont naturelles; les effets d'une situation exceptionnelle sur une âme humaine ordinaire sont étudiés avec une vérité saisissante; nul détail n'échappe, ses actes et même ses gestes, ses angoisses, ses moindres pensées, sont fidèlement reproduits; il semble qu'on le voie agir et, pour ainsi dire, qu'on l'entende penser. Le style est mesuré aux événements, leur est subordonné, ne les colore pas; plus de féerie, plus de vains ornements; Defoe parle en témoin impartial et désintéressé, il comprend que le dehors et le dedans du personnage, le détail matériel et le détail psychologique, intéressent et se



complètent l'un l'autre. Avec lui le roman moderne commence.

Defoe est un maître ouvrier, mais ce n'est pas un artiste. Le sens de la mesure, en toute chose, lui fait défaut. Il ne se doute pas que Robinson hors de son île n'est plus un Robinson; il en fait un voyageur banal et il écrit des suites à son livre. Il a mis toute son âme et toute sa pensée dans Robinson, et il croit qu'il peut recommencer. Bien plus commerçant qu'artiste, l'ancien bonnetier croit qu'on peut refaire le roman dans lequel on a mis toute sa vie comme on peut refaire des bonnets. Et il refait des romans de toute sorte : mémoires (*Memoirs of a Cavalier; Journal of the Plague Year,* 1722), voyages, aventures imaginaires de navigateurs, de soldats, de pirates, de brigands, de filles perdues (*Captain Singleton*, 1720; *Moll Flanders*, 1722; *Colonel Jacque*, 1722; *Roxana*, 1724, etc., etc.), histoires monotones, sans milieu ni fin, aventures contées de son style incomparablement clair et simple, scènes dont quelques-unes sont admirables de vérité, mais livres qui ne sont pas des chefs-d'œuvre parce que l'émotion rencontrée, une fois dans sa vie, par Defoe écrivant *Robinson*, fait maintenant défaut; parce que, enfin, pour vivre il faut un cœur.

Swift. — Né en Irlande de parents anglais en 1667, élevé à Dublin, secrétaire du diplomate philosophe sir William Temple, ordonné prêtre en 1695, curé de Kilroot, puis de Laracor, en Irlande, enfin doyen de Saint-Patrick, église cathédrale de

Dublin, en 1713, Jonathan Swift cultiva les mêmes genres littéraires que Defoe, avec le même succès et la même ardeur, mais avec un tempérament très différent. Au lieu de vivre à part, il se mêla au monde et aux coteries politiques et littéraires. Il avait autant d'orgueil que Pope avait de vanité; fier, indépendant, indompté, téméraire, prompt aux saillies et aux reparties, recherché et redouté, craint des grands et flatté, mais mal récompensé, par eux, sa vie fut une série de contradictions et de déboires : si bien que son caractère alla s'aigrissant, il devint misanthrope, se replia sur lui-même, craint de plus en plus, aimé de moins en moins. Puis les ressorts de son intelligence se détendirent et il tomba dans l'imbécillité plusieurs années avant sa mort, qui eut eu lieu en 1745.

Il eût voulu être évêque et mourut doyen de Saint-Patrick. Il fut aimé de « Stella » (Esther Johnson) et l'aima; il lui adressa une correspondance et un journal délicieux et beaucoup de petits vers, moins délicieux; mais il eut honte de sentiments si humains, les cacha, cacha son mariage; il en résulta la situation la plus fausse et indirectement la mort, en 1723, de la très charmante « Vanessa » (Esther Vanhomrigh) qui s'était éprise éperdument de lui. Homme d'Église, il défendit l'Église, et, dans sa célèbre allégorie du « Conte Bleu » (ou « Conte d'un Tonneau », *Tale of a Tub*, 1704), il mit en lumière les mérites de l'Église d'Angleterre; mais il le fit avec une telle fougue, tant de sarcasmes et des



mouvements si désordonnés que la reconnaissance fut mêlée de peur : les reconnaissances de ce genre sont rarement efficaces. Il garde la même attitude dans sa « Dissertation sur l'Abolition du Christianisme », 1708; jamais on ne fit un usage plus saisissant de l'humour anglais. A la différence de Rabelais, Swift ne rit pas, il raille, et sa raillerie est plus près des larmes que du rire.

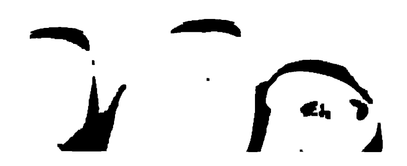
En politique, Swift, qui avait été whig d'abord, déçu dans ses espérances et ses amitiés, se convertit au torysme, et dans ses longs séjours à Londres se lance passionnément dans la lutte, en secondant le gouvernement de Harley (lord Oxford) et de Saint-John (lord Bolingbroke). Il fait autorité dans les cafés, les réunions littéraires, les salons politiques; il jouit d'une grande influence, distribue les faveurs mais n'en reçoit pas, publie des pamphlets sur les affaires intérieures, sur les affaires étrangères (la « Conduite des Alliés », en faveur de la paix qui fut signée à Utrecht en 1713), dirige des journaux, écrit dans l'*Examiner* des articles tranchants et redoutables qui font sensation et que les ambassadeurs étrangers envoient à leurs gouvernements.

Pendant ses séjours en Irlande, Swift, qui n'aimait pas les Irlandais, ne pouvait s'empêcher d'avoir pitié de leur misère. Il écrivit en leur faveur toute une série de pamphlets, risquant sa situation et sa liberté; ce sont les plus âpres qu'il ait rédigés. L'ironie froide a rarement été poussée plus loin que dans ses fameuses « Lettres d'un Drapier », 1724,

et surtout dans sa « Modeste proposition pour empêcher les enfants des Irlandais pauvres d'être une charge pour leurs parents », 1729; le procédé consistait à en faire de la viande de boucherie.

Dans un de ses voyages à Londres, en 1726, Swift remit au libraire Benjamin Motte le manuscrit d'un récit en prose dont l'idée lui avait été donnée par une discussion de café avec Pope, Gay, Arbuthnot (auteur d'une satire allégorique en prose dans le goût amer du temps : *Law is a bottomless Pit*, « Les Procès sont des Puits sans fond », 1712, contre Marlborough). On devait rédiger, pour faire la satire des travers du jour, les mémoires d'un pédant imaginaire, Martinus Scriblerus, qu'on ferait voyager. L'ouvrage de Swift, qui transforma totalement l'idée initiale de Pope et des autres, était destiné à faire du bruit dans le monde et était intitulé « Voyages chez divers peuples lointains, en quatre parties, par Lemuel Gulliver, d'abord chirurgien, puis capitaine de divers navires ». Le livre parut la même année 1726.

Par une de ces contradictions constantes dans la vie de Swift, son livre, écrit pour satiriser, a, au contraire, charmé. Il a enchanté toutes les générations, il est presque aussi populaire que Robinson. Il est divisé en deux parties; la première (voyages à Lilliput et à Brobdingnag), écrite avant la mort de Vanessa, est celle qui vaut à Swift la masse de ses lecteurs; la satire est vive mais non féroce, un fonds de bienveillance paraît, et la leçon finale que l'au-



teur laisse dans les esprits est en réalité une leçon d'indulgence et de résignation : il ne faut pas maudire, même si l'on est, dans la vie, la victime des nains. Dans la deuxième partie (voyage à l'île volante et chez les nobles Houyhnhnms), Swift écrit la rage au cœur, l'homme est devenu pour lui la brute immonde, bonne à détruire, le Yahoo malfaisant et nauséabond qui vit dans un état mérité de servitude au royaume des chevaux. On ne respire plus; poussée si loin la satire n'agit plus; passé un certain point les suppliciés ne sentent plus, et Swift dépasse le point; l'esprit du lecteur se dérobe, le tortionnaire s'acharne en vain.

Mais la première partie est un chef-d'œuvre par ses enseignements, son invention et son style, par l'habileté merveilleuse avec laquelle Swift donne l'impression de la réalité. Ce maître produit ses plus grands effets par les moyens les plus simples; nulle emphase, nul effort; le langage est ferme, clair, dépouillé d'ornements, transparent. L'art de ce prosateur incomparable donne presque autant de réalité à des géants et à des nains que Defoe en avait donné à Robinson et Vendredi.

L'essai et le drame. — Contre la licence de la Restauration, contre le mauvais goût où tombe souvent Dryden lui-même, contre les héros fanfarons et invraisemblables, contre la satire excessive et desséchante de l'époque de Pope, une réaction commence du temps de Pope lui-même. Elle est conduite discrètement, mais avec plein succès, par

Richard Steele, 1672-1729, et Joseph Addison, 1672-1719.

Dès le seuil du xviiie siècle, ils se trouvèrent las, l'un et l'autre, des excès en tous genres ; hommes de juste milieu, le premier avec plus de grâce et de distinction, le second avec plus de verve et d'entrain, ils se refusèrent à hurler avec les loups ; bien plus, ils osèrent dire que les hurlements des loups étaient désagréables et monotones et que leurs mœurs étaient déplaisantes. Les loups furent extrêmement surpris de tant d'audace. Steele et Addison persistèrent ; ils louèrent la vertu, ils parlèrent avec bienveillance ; ils contèrent des anecdotes charmantes, ils enseignèrent un peu de philosophie douce et facile, d'esthétique, de littérature ; ils blâmèrent les ridicules et les travers du temps, mais sans fiel et sans rage ; si bien que l'apôtre était recherché et non pas fui : de quoi profitait la vertu. Ils réussirent au delà de toute attente. Bien des gens étaient, comme eux, las d'exagérations vaines, d'immoralités froides, nauséabondes et compliquées ; ils n'osaient pas le dire, mais furent ravis à voir des hommes de mérite le dire pour eux. Dans cette période de sécheresse et de critique suraiguë, les publications périodiques de Steele et d'Addison comptèrent soixante mille lecteurs.

Ils se servirent du journal pour vulgariser leurs idées : à l'exemple de Defoe, qui en avait fait toutefois un usage tout différent, Steele avait fondé le « Jaseur », *Tatler*, en 1709, « afin de mettre à jour



les faux artifices de la vie, arracher le masque à la ruse, à la vanité, à l'affectation, et recommander, en toute circonstance, la simplicité dans les habits, les discours et la tenue ». Addison fut charmé de ce plan et se joignit à son ami. Au *Tatler* succéda le fameux *Spectator*, mars 1711 à décembre 1712, dirigé surtout par Addison, puis le *Guardian*, mars-octobre 1713; enfin le *Spectator* reparut pendant les six derniers mois de 1714. Les principaux articles ou « essais » contenus dans ces recueils furent si goûtés qu'on les réunit; on les traduisit en français, et les volumes qui les contenaient eurent, en France et en Angleterre, plusieurs éditions.

Les deux amis eurent le grand mérite de remettre à la mode la bienséance, la bienveillance, la morale, les vertus du foyer, l'indulgence : douceurs dont on était depuis longtemps privé. Ils n'avaient pas grande profondeur d'esprit, mais, plus profonds, ils eussent été moins appréciés et auraient fait moins de bien. Ils ne s'élèvent pas jusqu'aux plus hautes régions de l'art, de l'éloquence et de la passion; ils se contentent des régions moyennes, et c'est déjà beaucoup d'y hausser une société qui avait tant de goût pour les régions basses. Au point de vue de l'art pur, ils ont un mérite très marqué : ils sont d'excellents observateurs : travers et ridicules, replis secrets de l'âme, folles pensées à peine formées, intentions inavouées, gestes et poses, sont notés par eux, exposés et interprétés avec une clairvoyance de romanciers. C'est en effet, plus que toute

chose, l'art du roman moderne qui progresse avec eux, et les personnages imaginaires, leurs prétendus collaborateurs, l'aimable et léger Honeycomb, le brave Sentry, surtout l'incomparable gentilhomme campagnard sir Roger de Coverley, prennent dans la mémoire presque autant de relief et de vie que des héros de Fielding.

Steele et Addison écrivirent encore, l'un et l'autre, des drames, à bonne intention, mais avec moins de succès. L'art dramatique était en décadence et leurs pièces sont des pièces de décadence. Steele s'efforça de faire des comédies morales qui propageraient la vertu (*Conscious Lovers*, les « Amants réservés », 1722) : sa récompense ne fut pas de ce monde. Addison composa un *Caton* dans les règles, joué en 1713; il observa les unités, il remplit son drame de discours politiques, de sentences, d'événements historiques, mais malgré tout ce remplissage sa pièce est vide. Il n'en eut pas moins grand succès auprès des lettrés, ce qui encouragea Mallet à écrire une *Eurydice*, 1731; Thomson, l'auteur des « Saisons », à écrire une *Sophonisbe*, 1729, un *Agamemnon*, 1738, une *Sigismonde*, 1745; le docteur Johnson, une *Irène* jouée par Garrick en 1749, où il est tenu grand compte des règles, mais que personne ne lit plus.

La comédie ne prospéra pas davantage. On continue de piller Molière, sans le bien entendre; on prend deux de ses pièces pour en fabriquer une, on le défigure à qui mieux mieux : c'est ce que font



Mme Centlivre, Cibber, Steele et Fielding lui-même. On s'essaye enfin dans la comédie larmoyante, et George Lillo, 1693-1739, fait représenter des comédies où, comme l'observe malignement un personnage de Fielding, « on trouve des choses presque dignes de la gravité d'un sermon ».

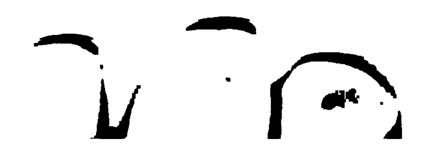
Ce drame était sans grand avenir. La semence féconde répandue à cette époque et qui allait germer dans la deuxième partie du siècle, était celle qu'avaient jetée Steele et Addison avec leurs essais. Le cœur va prendre dans la littérature anglaise, par un mouvement de réaction, un rôle supérieur à celui de l'intelligence.

CHAPITRE VIII

JOHNSON ET SON TEMPS

I. JOHNSON

Dans la deuxième partie du XVIIIe siècle, le roi des lettres anglaises fut Samuel Johnson. Son esprit et son goût s'étaient formés du temps de Pope et il y parut toute sa vie; mais son caractère et son cœur étaient tout différents, et c'est par eux surtout qu'il régna sur les lettres. Pope avait régné par la force de sa satire, les raffinements voulus de son art, l'acuité de ses traits, sa clairvoyance, sa lucidité, et aussi par d'habiles subterfuges, des réussites merveilleuses. Johnson régna par sa droiture et sa bonté. Le siècle était las de la sécheresse de Pope; la réaction commencée par Addison s'accentuait d'année en année. Johnson cependant, en raison de son éducation première, recommanda toute sa vie les principes esthétiques de Pope, fit des vers déclamatoires sur les travers généraux de l'humanité,



écrivit une tragédie dans les règles, se moqua des effusions que la vue de ces « protubérances », les montagnes, arrachait à ses contemporains nouvellement épris de « la nature »; parla à contre-temps, marcha à contre-courant; mais du moins marcha droit et parla d'une voix émue. On lui sut gré de son émotion; à cause d'elle on écouta avec respect ses théories surannées; surtout on admira l'exemple qu'il donnait de sentiments honnêtes et humains, son amour pour les faibles, les déshérités, les éclopés, les vaincus de la vie et jusqu'aux animaux domestiques. Sa personnalité, ses actions, le ton et la chaleur de ses discours, et, auprès de certains, sa passion pour la morale au sortir d'un âge sceptique et dévergondé : voilà ce qui assura son influence et ce qui le mit en étroite sympathie avec son époque.

Né en 1709, l'année où parurent les « Pastorales » de Pope, il vécut d'abord dans la misère, parmi les déshérités littéraires de « Grub street »; cette école de la souffrance fut aussi pour lui l'école de la pitié. Pope raillait comme une faute de goût la pauvreté de ces malheureux; Johnson s'attendrit sur eux et les secourut. Il écrivit pour vivre des traductions, des articles pour le *Gentleman's Magazine*, commença son célèbre Dictionnaire Anglais, rima une satire pompeuse sur la « Vanité des Désirs humains », 1738, fit représenter son *Irene* en 1749 et, cette même année, fonda son premier club. On y causait littérature et politique; la voix et les arrêts de Johnson

dominaient tous les autres; il se formait là, pour lui, un embryon de cour. Après sept ans de labeurs, le Dictionnaire parut, remarquable par l'étendue du travail, par la netteté des définitions, par les nobles pages servant de préface; et Johnson écrivit à lord Chesterfield la lettre, depuis fameuse, par laquelle il refusait son patronage. Cette date, 1755, est celle de l'avènement de Johnson.

A partir de cette époque, il est célèbre; on le recherche, on l'admire, on le discute, on le querelle; il n'est indifférent à qui que ce soit; il remplit Londres de sa personne. Ses principaux écrits, après « Irène », furent des essais publiés dans le « Rôdeur », *Rambler*, 1750-2, imités d'Addison, mais d'une couleur terne et lourde; *Rasselas*, excellent conte en prose qui a pour sujet, comme la satire, la vanité des désirs humains et qui parut la même année que *Candide*, 1759; les « Vies des Poètes », 1779-81, écrites dans une langue ferme et sobre, pleines de jugements tranchants et mémorables, et que l'on continue à lire et à citer.

Mais surtout, pendant cette partie de sa vie, Johnson causa; dans les salons, dans les clubs, chez ses riches amis les Thrale, en voyage, le « Docteur » discourait, approuvait, blâmait, tempêtait, enchantait ses amis, faisait trembler ses adversaires, formulait des aphorismes saisissants, et malgré sa superbe, ses luttes et ses querelles, ne provoquait aucune haine durable, gagnait au contraire d'innombrables amitiés : car telle est l'influence de la bonté;

on reconnaissait la sienne jusqu'au milieu de ses fureurs; il n'avait « de l'ours que la peau »; sa réputation s'étendait au loin, on venait le voir de l'étranger comme un des monuments de Londres.

Rien de plus transitoire d'ordinaire que des causeries. Johnson eut la rare bonne fortune de rencontrer un auditeur capable de noter ses discours, d'en reconnaître les parties saillantes, d'exclure les autres, de fixer dans un ouvrage dont la lecture sera toujours un enchantement, avec les traits du héros, ses paroles caractéristiques, et tout ce qui pouvait relever la force, le pittoresque et l'originalité de ses dires. Grâce au livre de l'Écossais James Boswell, « Vie de Samuel Johnson », 1791, plus encore que par ses propres écrits, Johnson a conservé son influence; même après sa mort qui survint en 1784, et même aujourd'hui, elle n'est pas disparue, et plus d'un de ses arrêts sert encore de garde-fou sur la route bordée de précipices qui conduit les lettrés vers l'Olympe.

II. LES POÈTES

Influence de Pope. — Pope avait régné principalement sur les poètes, et ce fut surtout en poésie que son influence fut durable. Aussi retrouve-t-on encore, pendant la seconde partie du siècle, l'influence de Pope didactique et moraliste dans les

vers de Johnson et même de Goldsmith; le Pope des « Pastorales » se continue dans les « Églogues Persanes » de Collins, 1742; Crabbe, qui vécut fort avant dans notre siècle et mourut seulement en 1832, s'inspire à la fois de Pope pastoral et de Pope didactique (*The Candidate*, *The Library, The Village*, *The Parish Register*, *The Borough*, 1780-1810, etc.), rime des dissertations, insère des épisodes, procède avec méthode, se pique d'imiter la nature, mais imite beaucoup mieux, quand il s'écarte de Pope, le pittoresque solennel de Thomson. Le Pope des satires survit, amoindri, dans Chatterton (*The Art of Puffing*, « l'Art de la Réclame »); avili, dans Churchill, *The Rosciad*, 1761.

Retour vers le passé national. — L'avenir n'appartenait pas à ces continuateurs; un grand courant littéraire, déterminé d'abord par les prosateurs, se dessinait et gagnait du terrain. Deux groupes de poètes s'associent à ce mouvement; ils n'ont pas honte de s'émouvoir et de s'attendrir, de manifester des sentiments simples, honnêtes, respectueux, religieux, bienveillants. L'un de ces groupes comprend des artistes aux tendances historiques, l'autre des poètes psychologues.

Les premiers cherchent leurs modèles dans le passé national; Pope s'en était occupé, mais avec superbe; eux s'en occupent dans un esprit filial et religieux; ce n'est pas encore l'esprit scientifique moderne; ils enjolivent les sentiments des aïeux et transforment les antiques ballades en romances pour



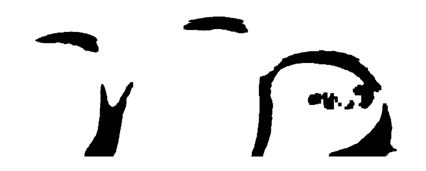
clavecin, mais ils le font à bonne intention, d'un cœur droit; ils veulent cacher la nudité de l'ancêtre.

L'évêque Percy tire de l'oubli quantité de vieilles ballades anglaises (*Reliques of ancient English Poetry*, 1765); Beattie raconte, en strophes spensériennes et en imitant le style de Chaucer, l'histoire d'un berger-poète du moyen âge, dans son *Minstrel*, 1771. Thomas Chatterton qui, sur le point de mourir de faim, s'empoisonna à dix-sept ans, en 1770, laisse d'excellents pastiches de l'ancienne poésie anglaise; longtemps les plus hautes autorités crurent à l'authenticité des poèmes en style médiéval attribués par cet enfant de génie à « Thomas Rowley et autres »..

D'autres pastiches obtinrent plus de succès encore, et provoquèrent un enthousiasme européen. Les prétendus poèmes d'Ossian, publiés en prose imagée par l'Écossais James Macpherson (*Fragments*, 1760; *Fingal*, 1762; *Tamora*, 1763), eurent une influence prodigieuse. Tout y était réuni pour plaire : le caractère antique de la soi-disant épopée, la place faite aux sentiments, un air de grandeur, une mélancolie pleine de dignité, des descriptions de la nature, amples, nobles, colorées, qui enchantèrent les lecteurs presque au même degré que celles de Gœthe dans *Werther* (1774). Dans la réalité, Macpherson s'était inspiré des chants populaires des Highlands, les avait modifiés et groupés de façon à former une sorte d'épopée et y avait introduit, en vue de plaire, les qualités qui étaient le plus à la mode de son temps. Grand fut l'enthousiasme et grande la que-

relle; Macpherson mourut avant que les doutes fussent éclaircis; il fut enterré à Westminster, et ses livres traduits en français firent les délices des esprits les plus divers, depuis le lieutenant d'artillerie Bonaparte, jusqu'à Mme de Staël, qui voyait dans le monde « deux littératures tout à fait distinctes », celle d'Homère et celle d'Ossian; jusqu'à Lamartine, pour qui Ossian tint lieu d'Homère : « Ossian fut l'Homère de mes premières années ».

École psychologique. — Des innovations plus importantes étaient réalisées par l'école psychologique. Cette école suit la méthode expérimentale recommandée jadis par Bacon et remise en honneur par les philosophes du temps. Elle regarde, observe, compare, elle fuit les abstractions où Pope s'était complu dans ses poèmes didactiques, elle se préoccupe davantage de l'individu et moins de l'humanité; elle procède par induction et conclut aux grandes lois par l'étude de menus faits soigneusement observés. Les infiniment petits prennent dans la poésie une place inaccoutumée : secrets mouvements du cœur, embryons de pensée et de sentiment, gestes, expressions de visage. Une place également inaccoutumée est faite aux animaux, aux plantes, aux feuillages, aux imperceptibles phénomènes de la nature; ils grandissent en importance et en intérêt, parce que l'habitude de l'observation et de l'expérience permet une foule de rapprochements saisissants et de conclusions inattendues, et parce que le sentiment, revenu d'exil, déborde main-



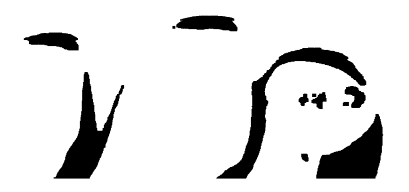
tenant des cœurs trop remplis et étend sa douceur aux animaux, aux plantes, à la nature tout entière. Si bien qu'un mélange nouveau pour l'époque se produit dans l'âme des poètes; ils sont à la fois observateurs et tendres, ils poussent l'observation jusqu'à l'infime détail, et la tendresse jusqu'aux pleurs, aux évanouissements, au mysticisme, à la folie. Cette disposition maladive est accrue par le doute religieux qui a fait, sous l'influence des philosophes, de grands progrès au cours du siècle.

Collins, qui mourut fou, auteur des froides « Églogues Persanes », fut un des premiers à manifester ces tendances dans ses « Odes », 1746-7, qui, venues avant l'heure, n'eurent aucun succès. Thomas Gray, un peu plus tard, mais fort près encore du temps de Pope, a la précision de forme de l'âge « auguste » ; mais ce causeur élégant, disert, spirituel, ressent les émotions pénétrantes familières à la nouvelle école, et les interprète dans ses fameux poèmes : « Ode au Printemps », « Ode sur Eton » (écrite en 1742), « Élégie dans un Cimetière de Campagne » (finie en 1750), pleins d'une mélancolie communicative. William Cowper, 1731-1800, tendre, craintif, maladif, déchiré par les doutes, approchant des limites de la folie, laisse une œuvre infiniment moins parfaite de forme, mais beaucoup plus variée et spontanée; il médite sur les grands problèmes de la vie humaine, et il s'arrête aussi à décrire les douces joies du foyer, les gambades de ses lièvres apprivoisés et celles des menus animaux des bois;

il y a plus d'observation vraie en dix vers de Cowper que dans toutes les fables de John Gay. Il a le cœur plein de pitié; les souffrances d'un lièvre lui font peine et même celles d'un peuplier abattu. Il plaisante et badine parfois; mais quand il se moque c'est avec un fond de bienveillance, et quand Pope se moquait c'était avec un fond de haine.

Burns. — Cowper avait un cœur d'enfant; l'Écossais Robert Burns eut un cœur d'homme; il vécut dans le même temps (1759-1796), connut les mêmes anxiétés, eut le même don d'observation; mais sa voix fut plus forte, son expérience de la vie plus complète et son génie plus puissant. C'était un simple paysan qui passa toute sa jeunesse aux champs, levé dès l'aube, surveillant les moutons avec son chien Luath, poussant la charrue, manœuvrant la faucille, mais tout en travaillant, rêvant. Les œuvres de Ramsay, Fergusson et Thomson tombèrent entre ses mains; ce fut pour lui une révélation; il s'aperçut que lui aussi était poète, mais combien différent de ses modèles! de toute la différence qui sépare le génie du talent. Il écrivit donc, et lorsqu'il publia, en 1786, son premier recueil à Kilmarnock, on reconnut que ce paysan avait dit, en son dialecte paysan, ce que des millions d'hommes avaient éprouvé, sans jamais le pouvoir dire; il leur avait prêté sa voix, et cette voix était mâle, vibrante, émue. L'effet fut instantané; le succès et l'admiration n'ont pas cessé depuis de grandir.

Dans cette poésie spontanée se retrouvaient tous

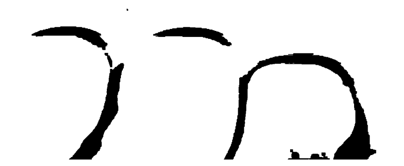


les éléments nouveaux dont l'école poétique anglaise faisait maintenant ses délices, et jamais il n'en avait été fait dans ce siècle un si admirable usage. Romantisme et sympathie pour le passé, vénération pour la nature, douloureuse connaissance de soi-même, tournure subjective de l'esprit, commisération pour les faibles, incertitudes déchirantes sur le but de la vie, expression sincère de sentiments éprouvés, descriptions exactes de scènes et de paysages vus : on trouve tout cela dans l'œuvre de Burns. Il écrit sans la moindre recherche de l'effet littéraire; plus de Phœbé, plus de Stréphon, plus de « gentle shepherds »; la place est à « my Nannie », à Tam O'Shanter, à des hommes vivants, des gens d'Écosse. La terre natale avec son passé héroïque et ses légendes, ses histoires de sorcières, ses ambitions et ses amours, ses églises et ses tavernes, ses roses bruyères, ses longs hivers, trouve en lui un interprète aimant, indulgent, ému. Ses tendresses n'ont rien de maladif; son rire est large et bruyant; son humour est âpre, sa satire redoutable, et en même temps sa sympathie embrasse tout ce qui vit et tout ce qui souffre, non seulement Mary Morison, mais la souris des champs, l'oiseau qui chante, et même, le diable d'enfer.

III. LES ROMANCIERS

Pour les prosateurs, le mouvement était plus facile; la route était tracée d'avance. Au premier rang parmi eux brillent les romanciers. Le roman, genre considéré jusque-là comme secondaire, prend une place immense dans la littérature et acquiert une importance inattendue; l'ère du drame s'achève, celle du roman commence. Toutes les tendances qui se manifestaient maintenant parmi le public pensant étaient favorables au développement du roman : on avait le goût de l'observation minutieuse, de l'étude du cœur humain; on s'appliquait à mieux voir et à mieux comprendre la nature, à interpréter les moindres choses et les plus grandes, gestes, pensées, secrètes émotions, marche des nuages, chute d'une feuille, fuite d'une souris dérangée par le soc de la charrue, grandes catastrophes et menus incidents des vies communes.

Richardson. — Chez Defoe, la part de l'aventure restait considérable; chez Swift, la part de l'allégorie, de la satire et de la fantaisie; chez tous deux, la part des émotions était faible. Samuel Richardson, 1689-1761, imprimeur de Londres, publia en 1740 l'histoire de *Pamela*, roman par lettres, histoire d'une jeune domestique qui convertit un libertin et l'épouse, roman trop long, plein de sermons, peu vraisemblable, qui eut un immense retentissement



dans toute l'Europe, qui fit pleurer dans les salons et les ruelles, parce que, sur la fin d'un âge de sécheresse et de froide satire, on était altéré de sentiment, si altéré que la qualité importait peu; on voulait qu'il y en eût beaucoup; on sortait du désert, on se mourait : or *Pamela* était tout sentiment.

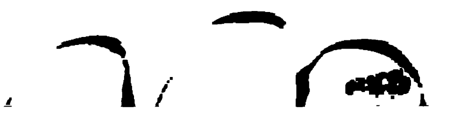
Ce fut bien autre chose lorsque parut *Clarissa Harlowe*, 1747-8; la source des larmes était rouverte; elles coulèrent à flots; Richardson recevait des lettres suppliantes lui demandant de ne pas faire mourir son héroïne. « Clarisse » est le chef-d'œuvre de Richardson; le roman est deux fois plus long que *Pamela*, mais paraît deux fois plus court; l'étude des passions, poussée jusque dans le détail, la puissance communicative des sentiments, la variété et le nombre des personnages, dont le caractère est mis à nu avec une facilité particulière grâce à la forme du roman par lettres, la hauteur des vues, des aspirations et de la morale, tous les éléments dont cette œuvre immense est faite, étaient juste ce qui allait être en honneur dans la deuxième partie du siècle et ce qui avait été négligé ou méprisé dans la première. Richardson occupe un rang éminent parmi les précurseurs.

Grandison, 1753, marque la décadence; le drame n'intéresse pas comme dans « Clarisse »; le sermon prend par trop de place; le gentleman plus-que-parfait, héros de l'histoire, est trop visiblement un personnage composé à plaisir; on dirait une image

de dévotion laïque; on le quitte avec joie pour retourner à Clarisse; il s'en faut de peu qu'il ne nous rende moins sévère pour le traître Lovelace.

Fielding. — Aussi bon vivant et désordonné dans sa conduite que l'honnête bourgeois Richardson était sage, modéré, pondéré, refléchi, Henri Fielding, 1707-54, apparenté aux plus grandes familles, mais cependant toujours ruiné et réduit à l'existence d'un bohème de lettres, lut *Pamela* et se mit à rire; et tout aussitôt en commença une caricature, pour associer le public à son amusement. Mais si forte était la poussée dans la direction du roman, et si bien doué surtout était Fielding que, contrairement à son désir, au lieu d'une caricature il fit un roman. Au bout de quelques pages, il oublie la satire, ses personnages se meuvent et vivent; ils ne sont pas morts même aujourd'hui et leur vigueur, leur bon cœur, leurs mésaventures, leur entrain font de *Joseph Andrews* (1742) presque un chef-d'œuvre. Cette expérience involontaire apprit à Fielding, qui jusque-là avait écrit surtout des articles de journaux, des comédies et des farces, que lui aussi était romancier. Il donna *Jonathan Wild* en 1743, *Tom Jones*, son chef-d'œuvre, en 1749, et *Amelia* (peinture émue de l'épouse indulgente, tendre et fidèle), en 1751. Il se distingue de Richardson par la large part qu'il fait à la vie active et de Defoe par celle qu'il donne au sentiment.

Le raisonnement, l'analyse des mobiles et des conséquences avaient une place excessive dans



Richardson; Fielding met en meilleure lumière les actions elles-mêmes; nous jugeons ses personnages par ce qu'ils font encore plus que par ce qu'ils disent; il rétablit l'équilibre entre le corps et l'esprit; peut-être même dépasse-t-il lui aussi la mesure en un autre sens et donne-t-il trop de place aux « esprits animaux ». Mais sa fougue, sa verve, sa belle humeur entraînent et prédisposent à l'indulgence, et ses héros, Tom Jones surtout, se montrent si francs et si généreux qu'on leur pardonne leurs fredaines; on finit par les aimer plus, avec toutes leurs fautes, que l'impeccable Grandison.

Fielding ne décrit rien par ouï-dire; il prend ses personnages parmi ses contemporains, dans un monde qu'il connaissait bien, et sa peinture est si exacte que ses romans continuent d'être lus et cités par les historiens les plus soucieux de vérité. Ce sont réellement, comme on dit aujourd'hui, des « documents ».

Après Richardson et Fielding les romanciers anglais sont toute une légion; leur nombre depuis ce moment n'a cessé de croître, si bien que, de tous les genres littéraires, le roman est aujourd'hui le plus abondamment cultivé; il a été mis à tous les usages; on s'en est servi pour vulgariser des idées et des doctrines, pour demander des réformes, ou simplement, chez les purs artistes, pour plaire. Aucun genre n'est plus souple; dès le XVIIIe siècle, ses variétés furent infinies.

Smollett. — L'âpre Smollett, romancier et histo-

rien, continue et cherche à rajeunir le genre picaresque, le même personnage nous conduisant à travers une succession de scènes comiques, ridicules ou tragiques (*Roderick Random*, 1748, *Peregrine Pickle,* 1751, *Humphry Clinker*, 1771, etc.). Nature farouche et vindicative, esprit haineux, sarcastique et dur, Smollett aime les spectacles douloureux et les exécutions sanglantes; il fait tressaillir les nerfs, mais non le cœur; il pousse ses portraits au noir et à la caricature, et parvient à en produire dont le grotesque est si achevé qu'on ne peut s'empêcher d'en rire; par contre il n'est guère de ses héros qu'on puisse sincèrement aimer.

Goldsmith. — Par un procédé tout différent, un de ses contemporains, Irlandais distrait et ridicule, toute sa vie sans argent, toujours berné, bohème de lettres, médecin sans malades, composait un de ces rares livres qui entrent tout de suite dans le patrimoine de l'humanité entière. Le livre d'Olivier Goldsmith était un roman de deux cents pages, peu vraisemblable et mal composé; mais il y avait dans le « Curé » ou, comme on l'appelle usuellement, le « Vicaire de Wakefield », 1766, tant de naïveté, de sincérité et de tendresse, une indulgence si naturelle, une bienveillance si touchante, que le charme en est demeuré irrésistible. On oublie la donnée, les invraisemblances, les gaucheries presque enfantines, et on se laisse aller à l'enchantement de pensées, de sentiments et de jugements doux et purs comme une rosée de printemps.



Goldsmith écrivit d'innombrables ouvrages, des essais pour les journaux (réunis sous le titre de « Citoyen du Monde »), des traductions, des histoires de Rome, de l'Angleterre, de la Grèce, quelques poèmes sérieux de forme surannée, le « Voyageur », 1764, le « Village abandonné », 1770, diverses épigrammes excellentes, égayées d'humour irlandais; deux comédies sans grande profondeur, mais pleines d'entrain (*Good natured Man*, joué en 1768; *She Stoops to Conquer*, 1772). Mais son vrai titre de gloire est sa délicieuse idylle en prose, avec l'incomparable docteur Primrose rempli de bonnes intentions, de tendresses incomprises et de menues vanités; avec de ravissantes scènes de comédie familière; enfin cet amour des spectacles de la nature qui n'avait jamais encore paru avec cette vivacité dans le roman anglais.

Sterne. — De même que la critique poussée à l'excès avait produit la sécheresse absolue, de même le sentiment poussé à l'excès devint du sentimentalisme et de la sensiblerie. On le voit déjà dans l'œuvre très singulière de Laurence Sterne (1713-68; « Tristram Shandy », 1759 et s.; « Voyage Sentimental », 1768). Chez lui la sensibilité est excessive et déséquilibrée; il reste impassible ou s'attendrit à l'excès, non pas d'après ce qu'il voit, mais d'après l'état de nerfs où il se trouve dans le moment où il regarde. Une grande catastrophe pourra ainsi le laisser froid, et un âne mort lui fera verser des torrents de larmes. On avait fait de son temps une

place plus large que jadis aux humbles et aux dédaignés, et même aux animaux et aux plantes; lui va plus loin encore, il regarde avec un microscope et s'attache à décrire, en grand détail, les infiniment petits. Un geste, pas même un geste, un clignement d'œil, le mouvement d'un doigt sont pour lui le sujet de dissertations sans fin, les plus subtiles qu'on ait jamais vues, les plus spirituelles, les plus piquantes, parfois les plus touchantes.

Le don d'observation est chez lui poussé à l'excès, mais c'est un don merveilleux, et il s'en sert avec une telle habileté que ses crayonnages inachevés, sans cesse repris, puis abandonnés, où certains détails sont étudiés minutieusement, et où l'ensemble est à peine indiqué, laissent néanmoins dans la mémoire le souvenir de personnages parfaitement vivants et distincts, en somme inoubliables (mon oncle Tobie, le caporal Trim, la veuve Wadman, etc.). On regarde constamment avec lui par le trou des serrures; parfois on découvre des paysages, des champs et des prés; parfois de délicieux spectacles ou d'amusantes scènes de comédie; parfois des scènes indécentes ou même révoltantes. Car il regarde à toutes les portes et des deux côtés de chacune; il rit et grimace aux spectacles indécents, aux autres il pleure. Grande est la variété, grande aussi la fatigue; on prend mal au dos et aux yeux; il passe bien des courants d'air par ces trous de serrure.

École sentimentale et familière. — Le succès de Sterne valut à l'Angleterre un grand nombre



d'ouvrages d'un décousu calculé et voulu (on en écrit encore maintenant), et une série de romans pleins de larmes, mais d'ordinaire plus chastes que les siens, car la morale allait s'épurant : romans de Charlotte Smith, 1749-1806, de Mme Opie, 1769-1853, d'Henri Mackenzie dont l' « Homme Sensible », *Man of Feeling*, 1771, meurt d'attendrissement à la nouvelle qu'il est aimé.

Dans la multitude de romans que produit dès ce temps l'Angleterre, deux écoles se dessinent, l'école familière et l'école romantique. Beaucoup de femmes écrivent des récits de ces deux sortes, car cette branche de l'art est plus accessible aux femmes que toute autre, et depuis le milieu du XVIIIe siècle le nombre des romancières est devenu considérable. Le genre familier fut cultivé à cette époque spécialement par Fanny Burney, depuis Mme d'Arblay (morte en 1840; *Evelina*, 1778; *Cecilia*, 1782; *Camilla*, 1795), auteur aussi de mémoires; Mme Inchbald (*Simple Story*, 1791); miss Edgeworth, Irlandaise, dont les romans parurent à partir de 1800, aimable moralisatrice, qui s'applique à montrer les conséquences terribles des petits défauts non corrigés; miss Ferrier, 1782-1854, qui décrit et satirise la société écossaise; Hannah More, 1745-1833, qui, dans ses « Histoires », se propose « d'élever les principes de la masse du peuple »; surtout la très charmante Jane Austen, 1775-1817, laquelle, à la différence de toutes les autres, écrit des romans familiers purs de tout mélange (*Sense and Sensibi-*

lity, Pride and Prejudice, *Emma*, etc., publiés à partir de 1811). Miss Burney introduit en effet des personnages imités de Fielding; Mme Inchbald veut nous intéresser à des incidents, des événements, des faits; miss Edgeworth, à des moralisations : Jane Austen se contente d'observer les gens autour d'elle, de décrire ce qu'elle connaît, de découvrir les mobiles des actions communes; elle note les travers et les ridicules, avec malice mais sans méchanceté; on la devine à la lire telle qu'elle fut, bonne, spirituelle et jolie. De tout le groupe elle est la plus simple, la plus naturelle; elle ne cherche pas à se hausser, n'imite ni Fielding ni personne, n'invente pas d'histoires compliquées, et elle se trouve en définitive au premier rang : c'est elle qui eut le plus d'influence, ouvrit la voie la plus large, et qui garde aujourd'hui encore le plus d'admirateurs.

École romantique. — En opposition avec l'école de la vie intime se forme à cette époque l'école romantique. Toutes deux ont des origines lointaines, la première remontant jusqu'aux fabliaux et la seconde jusqu'aux romans de chevalerie; c'est toutefois à l'époque où nous sommes arrivés qu'elles se constituèrent dans leur forme moderne.

La nation anglaise se retournait, comme on a vu, vers son passé et mettait une ardeur extrême à l'étudier. Les historiens étaient nombreux, les curieux et les antiquaires aussi; on s'appliquait à ressusciter les temps d'autrefois; Percy publiait les vieilles



légendes d'Angleterre en les rajeunissant; Horace Walpole se bâtissait un château en style pseudo-gothique et écrivait un roman, le « Château d'Otrante », 1765, en style pseudo-médiéval, qui eut beaucoup de succès. Dès lors les histoires fantastiques et terribles, avec donjons, cachettes, vieilles cuirasses, apparitions et clairs de lune, abondent : « Vieux Baron Anglais », par Clara Reeve, 1777; « Mystères d'Udolpho », 1794, par Mme Radcliffe; romans à mystères de Godwin (*Caleb Williams*, 1794), de « Monk » Lewis (« Le Moine », 1795); histoires orientales, merveilleuses et terribles comme celle du « Caliphe Vathek », par Beckford, 1787, la plus remarquable qu'on eût encore vue, toutes histoires (sauf *Vathek*) décousues et mal construites, où il ne faut chercher ni vérité ni observation, et qui mériteraient à peine d'être nommées si à ce groupe ne devait se rattacher un des maîtres de l'art, Walter Scott.

IV. ÉPISTOLIERS, BIOGRAPHES, DRAMATURGES

Lettres et biographies. — On observe de plus près; on s'attendrit de meilleur cœur : ces deux traits comptent parmi les principales caractéristiques de cette époque; on les trouve parfois réunis chez le même écrivain, parfois séparés; mais on les

retrouve sans cesse. Les collections de lettres, les biographies grandissent en nombre et en importance, comme les romans, et pour les mêmes motifs. Les menus riens de la vie courante passaient inobservés autrefois; maintenant non seulement on les observe, mais on les note; on a pris l'habitude non seulement de regarder mais d'interpréter; ces riens sont des *signes*. On n'écrivait jadis que la biographie des grands hommes; on écrit maintenant celle des hommes moyens, bientôt on écrira celle des hommes de rien. On réunit des lettres, des billets, on transcrit des conversations et on les publie; on s'aperçoit de leur valeur permanente.

Lady Mary Wortley Montagu, 1690-1762, qui appartient par la tournure de son esprit à la première partie du siècle, méprisait encore ces riens; elle tâche de remplir sa correspondance de renseignements, de faits, de traits, de choses et de paroles dignes de mémoire. Pour elle, les lettres de Mme de Sévigné ne sont que des « bavardages de nourrice ». Mais la réaction s'opère sous ses yeux mêmes; les riens sont ce qui plaît le plus dans la correspondance du terrible Swift avec Stella, du spirituel et froid Walpole avec Mme du Deffand et ses autres amis, du sceptique et élégant Chesterfield avec ce fils dont il chercha vainement à faire un gentleman accompli, surtout dans les lettres de Cowper, charmantes, attendries, émouvantes, faites de riens délicieux.

Les biographies détaillées et documentées devin-



rent à la mode après que Boswell eut donné l'exemple; le goût s'en perpétua dans notre siècle, et l'on a vu paraître ainsi les monumentales biographies de Walter Scott par Lockhart en sept volumes, de Byron par Moore en huit volumes, de Dickens par Forster en trois volumes. Outre ces hommes illustres, une foule de personnages insignifiants ont trouvé des biographes verbeux.

Dramaturges. — Sheridan. — La production dramatique continue d'être fort abondante; mais la plupart des auteurs se servent de formules vieillies ou de formules manquées; ils écrivent des tragédies da'près les anciens modèles ou des comédies larmoyantes; rien de cela ne pouvait être durable. Garrick (1716-79) joue avec grand succès Shakespeare, mais c'est un Shakespeare remanié et « épuré ». Les seules pièces de cette époque qui comptent dans la littérature sont des comédies qui n'ont pas pour sujet les qualités ou les vices éternels de l'humanité, mais plutôt les travers, les coutumes, les modes morales du temps.

C'est ce qui fait la valeur des pièces de Goldsmith, fort mal construites, mais pleines de bonne grâce et d'humour naturel. C'est surtout ce qui a assuré un renom durable aux comédies de Richard Brinsley Sheridan, 1751-1816, comme Goldsmith un Anglo-Irlandais, mais d'une trempe plus solide, mieux armé pour le combat de la vie; imprudent, sans doute, décousu, désordonné dans ses actes et ses paroles, mais doué d'un tel talent et de tant d'esprit

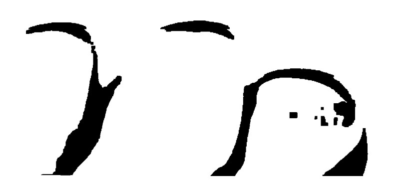
qu'il sut partout se faire sa place, tandis que Goldsmith dut attendre que la postérité lui donnât la sienne. Il fut au premier rang dans la société, dans le monde des lettres, au théâtre avec ses « Rivaux », joués en 1775, sa « Saint-Patrick » et surtout sa fameuse « École de la Médisance » (*School for Scandal*, 8 mai 1777), vive satire des travers contemporains, de ce *cant* qu'allait bafouer Byron, cette hypocrisie qui était la contre-partie des réformes morales essayées alors en Angleterre. Il fut aussi au premier rang au Parlement et rivalisa d'éloquence avec les maîtres de l'art oratoire.

V. PENSEURS ET HISTORIENS

Dans les œuvres très abondantes des philosophes, des économistes et des historiens, deux qualités prédominent et ce sont encore les mêmes : le don d'observation et le don de sympathie.

Les philosophes. — Hume. — Les difficultés du problème de l'au-delà, mieux constatées, inquiètent et parfois terrifient les penseurs. Quelques-uns s'efforcent encore de résoudre le problème géométriquement et, dupes de leurs aspirations, pensent y parvenir; mais leur nombre décroît. La plupart appartiennent à des groupes très différents qui se dessinent maintenant avec plus de netteté que jadis : le groupe expérimental et le groupe mystique.

Les premiers se résignent ou essayent de se



résigner; ils renoncent à bâtir un système; l'examen du terrible problème est à leurs yeux prématuré; plus tard, peut-être, on pourra y revenir; l'étude des faits, l'expérience pourraient, pensent-ils, hâter le moment. Ils observent donc et expérimentent, et une série de découvertes d'ordre matériel ou moral est le résultat de ce nouvel élan donné aux recherches scientifiques. Les méthodes se perfectionnent; l'histoire en profite avec Hume, Robertson et Gibbon, la philologie avec Horne Tooke (*Diversions of Purley*), l'économie politique avec Hume, Adam Smith et leurs innombrables descendants.

L'Écossais David Hume (1712-1776) fut le plus grand esprit de cette école et le premier en date; son « Traité de la Nature Humaine » est de 1739. Il publia ensuite : « Essais Moraux et Politiques », 1742; « Essais Philosophiques » ou « Traité de l'Entendement humain », 1748; « Recherches sur les Principes de la Morale », 1751; « Discours Politiques », 1752; « Histoire d'Angleterre », 1754; « Histoire naturelle de la Religion », 1757. Grand destructeur des systèmes d'autrui, sceptique convaincu, il resta bienveillant, optimiste, résigné, s'efforça d'être utile et travailla pour ses semblables.

Sur les ruines qu'il avait faites, les constructeurs de systèmes amenèrent leurs échafaudages et tâchèrent de rebâtir. Reid (« Recherches sur l'Esprit Humain », 1764) et Dugald Stuart, 1759-1828, prennent pour guide le « sens commun »; d'autres, beaucoup plus rares, comme Paley, 1743-1805, essayent

encore de réagir au nom de la raison pure. Mais de ses opposants les seuls qui eurent une action durable furent les mystiques.

Les mystiques. — Wesley. — Peu importe à ceux-ci que Hume ait enlevé toute base solide aux croyances et aux raisonnements; ils ne raisonnent pas. Ils n'ont pas besoin de base : ils construisent dans l'air; ils ne font pas appel à la raison, mais au cœur. La Bible et le Christ en qui ils ont foi leur paraissent presque trop matériels; ils comptent avant tout sur l'intervention de « l'Esprit ».

Les plus célèbres de ce groupe furent Witefield, 1714-70, Charles et surtout John Wesley. Ils prêchèrent et convertirent; ils créèrent une secte nouvelle, le « méthodisme », ils eurent beaucoup d'adhérents, surtout parmi les déshérités (cinquante-huit mille à la mort de John Wesley, 1791). Leur exemple, les pensées qu'ils vulgarisèrent agirent jusque sur leurs adversaires et, de même que la Réforme par contre-coup purifia de maints abus l'Église catholique, de même le méthodisme servit au relèvement moral de l'Église anglicane. Aussi peu artistes que possible, ils agirent néanmoins indirectement sur la littérature même et favorisèrent l'avènement d'un langage atténué, mieux corrigé, plus chaste, épuré enfin de ces termes grossiers et de ces expressions brutales qui pullulaient chez les anciens auteurs anglais et qu'on retrouvait encore chez Swift et Pope.

Les Historiens et les Économistes. — Que faire au milieu de tant d'incertitudes, entre les mys-



tiques qui nous ôtent la terre et les sceptiques qui nous ferment le ciel? Vivre le moins mal possible, améliorer notre sort dans ce qui est accessible et tangible, nous éclairer en voyant comment ont vécu les autres, étudier, observer, répondent les partisans du sens commun et de l'expérience. L'histoire et l'économie politique prospèrent.

Dans les deux genres, Hume est encore au premier rang; ses « Essais Politiques » comptent parmi ses meilleures œuvres et il y démontre mainte vérité dont on a fait souvent honneur à Adam Smith. L'étude attentive du passé est poursuivie avec un zèle grandissant; la passion de la vérité se manifeste par l'impression d'énormes recueils de documents, depuis les *Fœdera* de Rymer parus au commencement du XVIII[e] siècle, jusqu'aux vastes publications de la *Record Commission* commencées vers sa fin. Les historiens étudient, classent, éclairent, s'appliquent à construire avec ces matériaux des monuments artistiques. L'Angleterre rivalise avec la France, qui avait alors Montesquieu et Voltaire, et lui oppose, parmi une multitude d'autres auteurs, le trio célèbre : Hume avec son « Histoire d'Angleterre » (1754-62; de Jules César à Jacques II), moins impartial qu'on n'a dit, gardant des préjugés écossais, mais qui comprend l'importance pour l'historien d'une étude des mœurs, des finances, du commerce, des lettres; Robertson, autre Ecossais, véritablement impartial, consciencieux, pénétré de l'idée de la « continuité de l'histoire », qui écrit en

style tempéré des Histoires d'Écosse, 1759, de Charles-Quint, 1769, de l'Amérique, 1777 ; Gibbon enfin, 1737-94, le plus grand des trois, le plus artiste, dont le grand ouvrage sur la « Décadence et la Chute de l'Empire Romain », 1776-88, fut comme une révélation. Sous sa plume l'histoire s'animait des couleurs de la vie, les paysages apparaissaient devant les yeux, les hommes pensaient et souffraient. Son œuvre fut écrite avec lenteur; il s'essayait, recommençait, échantillonnait ses toiles et composait les parties de son livre comme on compose un tableau. Son œuvre est une œuvre d'art.

Dans le groupe des économistes, le plus célèbre des successeurs de Hume fut Adam Smith dont le traité sur la richesse des peuples, *Wealth of Nations*, 1776, est demeuré classique. On y trouve sans doute maintes erreurs et maints défauts, mais aussi une éloquence admirable et une sympathie communicative pour les souffrances des déshérités. Ce sentiment, poussé à ce degré, est la vraie nouveauté du livre d'Adam Smith. La science qu'il illustra fut cultivée avec passion après lui, en particulier par Bentham dont la *Defence of Usury* est de 1787, Malthus (*Principles of Population*, 1798), Ricardo (*Principles of Political Economy*, 1817) et beaucoup d'autres dont les œuvres forment une chaîne ininterrompue depuis Hume jusqu'à nos contemporains John Stuart Mill mort en 1873 et Fawcett mort en 1884.



CHAPITRE IX

L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

I. LITTÉRATURE POLITIQUE

La nation anglaise s'intéressa de meilleure heure qu'aucune autre aux questions de politique et de gouvernement. Dès le XIVe siècle, son Parlement était constitué en ses principales parties, prescrivait des réformes et contrôlait les actes du roi; de plus en plus, à mesure que les siècles passent, le citoyen anglais se dit que les affaires de l'État sont ses affaires; il y réfléchit, les discute, s'en mêle et, quand il peut, les dirige. L'Angleterre eut par suite, de très bonne heure, une littérature politique considérable, consistant en discours et harangues, traités théoriques, pamphlets pratiques, plus tard journaux et revues.

Art oratoire. — La plupart des discours ne nous sont parvenus qu'en résumés; sous cette forme, on en a, dans les « Rôles du Parlement », une col-

lection immense, remontant aux origines de l'institution. On a aussi quelques textes complets et exacts, mais ils sont rares avant la période contemporaine.

L'éloquence politique eut une action considérable sur les grandes crises qui ont marqué l'histoire d'Angleterre : introduction de la Réforme, avènement des Puritains, révolution de 1688, guerre d'Amérique, abolition de l'esclavage, affaires de l'Inde, guerre contre la France impériale, troubles d'Irlande, émancipation catholique de 1829, réforme parlementaire de 1832, etc.

Sous Élisabeth et Jacques Ier, Bacon est célèbre pour son éloquence; au XVIIe siècle, brillent : sir John Eliot, chef de l'opposition sous Charles Ier, le comte de Strafford, décapité en 1641 malgré sa belle défense; par-dessus tous les autres, Olivier Cromwell, avec ses discours confus et brouillés, chargés de tempêtes, et qui ont trouvé de nos jours un interprète éloquent dans Carlyle; au XVIIIe siècle, Robert Walpole, habile, pratique, plein de ressources, excellent jouteur; Atterbury, célèbre pour son plaidoyer « pro Domo »; lord Chesterfield, William Pulteney, John Wilkes, surtout William Pitt, comte de Chatham, dont les discours sont pleins de feu et d'éloquence, parfois d'humour, mais dont l'ampleur touche souvent à l'emphase. Au temps de la Révolution française et depuis, le Parlement anglais entendit les magnifiques harangues du second Pitt, 1759-1806, un des magiciens de l'art oratoire; de Charles James Fox, son rival politique, 1749-1806,



qui égala sa puissance de parole avec des moyens différents, plus familier, moins superbe; des Irlandais Burke et Sheridan, puissants, passionnés, imaginatifs, inépuisables, tombant dans l'enflure et le mauvais goût, héros avec Fox du tournoi oratoire qui se livra autour de Warren Hastings (1788-95). Burke, qui mourut en 1797, fut, en même temps qu'un grand orateur, un essayiste et pamphlétaire remarquable; sa diatribe contre la Révolution française, 1790, à laquelle, sans parler de Paine et de Priestley, James Mackintosh répondit dans ses *Vindiciæ Gallicæ*, 1791, eut un grand retentissement. Au cours de notre siècle, on admira l'éloquence des Irlandais défenseurs des droits de « l'île-sœur » : John Philpot Curran, Henry Grattan, Daniel O'Connell, Richard Lalor Shiel, et, parmi les Anglais, celle d'un grand nombre de politiques et d'hommes d'État, et principalement l'éloquence familière de Cobbett et de Sydney Smith, les déclamations fleuries de lord Erskine et de lord Brougham, où le procédé et la recherche de l'effet sont par trop apparents; enfin les grands discours politiques de George Canning et de Robert Peel, plus tard de Cobden, de Macaulay, de John Bright et des deux illustres rivaux, Disraeli et Gladstone.

Journaux et revues. — Les journaux et les revues s'étaient multipliés dès le XVIIIe siècle; les ouvriers même voulaient dès lors savoir ce qui se passait et comment les affaires de l'État étaient conduites. « Un couvreur », dit Montesquieu dans les

notes de son voyage à Londres, « se fait apporter la Gazette sur les toits pour la lire ». Le Parlement est corrompu à cette époque, c'est le siècle de Walpole et des bourgs pourris; mais une force de plus en plus active se développe, qui prévaudra contre le Parlement même et le contraindra aux réformes : l'opinion publique. Le *Daily Courant,* premier journal quotidien anglais, est de 1703; la « Revue » créée par Defoe, de 1704, l'*Examiner* où écrivit Swift, de 1710. A une époque plus récente furent fondés : le *Public Advertiser*, où « Junius », sur le vrai nom de qui on discute encore, publia, à partir du 21 novembre 1768, ses fameuses « Lettres », éloquentes, indignées, haineuses; le *Morning Post*, en 1722; le *Times* en 1785-8, le *Standard* en 1827, le *Daily News* en 1846. Les grandes revues trimestrielles, la « Revue d'Édimbourg », dirigée par Sydney Smith, la *Quarterly Review,* dirigée par W. Gifford, sont créées en 1802 et 1809. Les journaux de critique littéraire se multiplient également; au premier rang figure l'*Athenæum*, fondé en 1828 et qui acquit, sous la direction de C. W. Dilke, 1789-1864, une autorité dont il n'a pas cessé de jouir.

II. CRITIQUE ET HISTOIRE

Le désir de savoir et de vérifier continue à croître; les voyages de découverte, scientifiques, archéologiques, géographiques se multiplient (voya-



ges de Darwin, Livingstone, Richard Burton, découverte de Ninive par Layard). La recherche des causes est poursuivie avec une ardeur nouvelle; les grands problèmes philosophiques, historiques, sociaux, sont remis à l'étude. Problèmes de l'avenir et du passé, rêves de progrès matériel et moral, interprétation des phénomènes qui nous entourent : toutes ces questions occupent l'esprit des penseurs et des savants en même temps que l'imagination et le cœur des poètes.

La rigueur des méthodes critiques va se perfectionnant, si bien que les livres vieillissent vite et que chaque génération surenchérit et dédaigne, non parfois sans cause, les procédés de la génération précédente.

La population a augmenté, la richesse industrielle a facilité le développement intellectuel, l'instruction se répand; le public qui lit et veut être charmé s'accroît sans cesse, le nombre des auteurs croît de même. Il en est de toute sorte, et beaucoup, écrivant dans bien des genres différents, sont fort difficiles à classer; leur nom réapparaît dans toutes les catégories.

Critiques et essayistes. — Les critiques, les essayistes, les historiens sont innombrables et chacun d'eux, la plupart du temps, appartient aux trois genres; plusieurs sont, en outre, des poètes, des romanciers, des dramaturges. Ils s'agitent beaucoup, se querellent beaucoup, et laissent, parmi des masses énormes d'articles et d'essais rédigés à la hâte,

morts en un jour, des pages admirables qu'on réimprime sans cesse. Francis Jeffrey, Sydney Smith (auteur des fameuses *Peter Plymley's Letters*, sur l'émancipation catholique, publiées à partir de 1807), Brougham, le poète lauréat Southey, Walter Scott, Lockhart, Gifford et des multitudes d'autres alimentent les grandes revues trimestrielles. Le poète Coleridge, incohérent et charmant laisse une autobiographie littéraire (*Biographia Literaria*), des « Lectures sur Shakespeare », des essais divers, décousus, pittoresques, pleins d'ombre et de lumière. Il fut l'un des premiers à s'éprendre du génie allemand. De Quincey, 1785-1859, autre propagateur des idées allemandes, maladif et déséquilibré, écrit dans une prose harmonieuse et savante une quantité considérable d'essais et surtout ses poignantes « Confessions d'un mangeur d'opium », 1821, histoire de ses souffrances, de ses hallucinations et de sa guérison. Isaac d'Israeli (père du premier ministre), Leigh Hunt, Charles Lamb, laissent une foule d'essais littéraires, fouillent en tous sens le passé et le présent, excitent et satisfont les curiosités du lecteur. Charles Lamb, 1775-1834, poète, dramaturge, journaliste, est un des maîtres de l'art; ses *Essays of Elia*, réunis en 1823, sont pleins d'humour; le « moi » y tient une place très grande, mais c'est encore un moi qui ne saurait déplaire; ses *Specimens* contribuèrent à propager l'étude de l'ancien théâtre anglais.

Cette masse d'écrivains, dont la tradition s'est perpétuée sous nos yeux (essais et critiques litté-



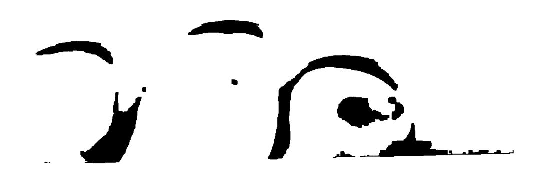
raires de Matthew Arnold, Mark Pattison, Robert Louis Stevenson, etc., pour ne citer que des disparus) dont le concours est de plus en plus nécessaire à des revues de plus en plus nombreuses, contribuèrent à augmenter l'intérêt pour les questions de théorie et d'art pur, et à propager le goût de l'exactitude historique. Une autre manifestation de ces tendances et une autre occasion d'articles, de critiques et d'essais fut la publication du texte exact des anciens auteurs anglais, par les soins de savants ou de sociétés fondées exprès : G. Ellis, Gifford, Dyce, Madden, Thomas Wright, etc.; « Roxburghe Club », 1812, « Camden Society », « Percy Society », « Shakespeare Society », « Chaucer Society», « Early English Text Society », « Wyclif Society », etc. (ces trois dernières fondées par M. Furnivall). On écrit de nouvelles histoires littéraires, mieux documentées et plus précises, histoire de la littérature par Craik, histoire du théâtre par John Payne Collier, etc.

Mais c'est toujours la forme de l'essai qui est la plus fréquente; mieux informé, on se rend mieux compte de tout ce qu'on ignore et de ce qu'il reste de champs inexplorés. Dans ce siècle relativement si instruit, la proportion des essais, croquis et ébauches comparée au nombre des traités d'ensemble est infiniment plus considérable que dans ces époques anciennes où, sachant peu, on ne doutait de rien. Les plus savants, les mieux disant, les plus réfléchis, les meilleurs artistes, recourent à cette

forme pour vulgariser leurs idées et provoquer la discussion; ils écrivent des essais dans lesquels ils peuvent s'aventurer davantage et risquer plus commodément leurs théories. Surtout le genre est porté à un haut degré de perfection littéraire par deux hommes d'un génie très différent, deux historiens, Macaulay et Carlyle.

Historiens. — Ils sont de toute espèce; ils n'appartiennent pas à une seule école; ils ont chacun un idéal différent; les uns s'attachent avant tout à l'exactitude, et leurs livres sont parfois comme des dictionnaires; les autres s'appliquent à reproduire la couleur et à donner l'impression de la vie, et leurs livres sont parfois comme des romans; plusieurs, et ce sont les plus grands, s'appliquent à combiner les deux méthodes et à perfectionner la manière de Gibbon ou, plus récemment, de notre Augustin Thierry.

Henry Hallam étudie avec infiniment de conscience l'« Histoire constitutionnelle d'Angleterre », 1827, la « Littérature de l'Europe au Moyen Age », 1837-9, et laisse des livres excellents pour l'époque, composés avec sagesse, pleins de faits vérifiés, de ces livres qui sont indispensables jusqu'à ce que de meilleurs les remplacent : ce qui arriva à son « Histoire constitutionnelle », qui a été remplacée par l'œuvre magistrale de Stubbs. Sir Francis Palgrave travaille à débrouiller l'obscure période anglo-saxonne; l'évêque Tirlwall, T. Arnold écrivent des histoires de la Grèce et de Rome; George Grote publie en



1846-55 sa belle « Histoire de Grèce »; Milman, poète, dramaturge et historien, donne en 1854 le meilleur travail qu'on eût vu sur l'histoire du « Christianisme Latin ».

Macaulay et Carlyle sont au-dessus d'eux tous. Macaulay, 1800-59, merveilleusement doué, d'une activité intellectuelle, d'une mémoire, d'une facilité admirables, a tout lu, se souvient de tout, s'intéresse à tout, conte si bien qu'il est impossible de se désintéresser de son récit et de ses héros : c'est principalement un conteur. Dans son « Histoire d'Angleterre », dont le premier tome parut en 1848 et qui est consacrée aux derniers Stuarts et à Guillaume III, il sacrifie tout au désir de charmer, de faire voir et comprendre, de ressusciter, d'être clair. Beaucoup de ses sacrifices sont inconscients, il les fait sans s'en douter, entraîné par le goût irrésistible qu'il a d'écrire un beau récit.

L'exactitude en souffre; bien des faits importants sont omis parce qu'ils détourneraient l'attention et nuiraient au mouvement, à l'art, au roman. D'autres sont laissés dans l'ombre ou éclairés d'un jour faux; il veut si passionnément aviver les impressions et augmenter l'effet que l'émotion du lecteur se change par moments en surprise; on a peine à le croire; ces merveilleuses aventures laissent des doutes; le siège de Torquilstone dans *Ivanhoe* est plus vraisemblable que le siège de Londonderry dans Macaulay. Mais toutes ces critiques ne viennent à l'esprit qu'ensuite; lorsqu'on a le livre sur

les genoux, on est sous le charme, c'est un ravissement, et comment voir les défauts de qui nous ravit?

Ses célèbres « Essais », recueil d'articles publiés dans la « Revue d'Édimbourg » à partir de 1825, sur toute sorte de sujets littéraires, historiques, politiques, etc., ont les mêmes qualités; ils sont pleins d'idées et d'images, ils abondent en portraits et en tableaux de toute sorte; ils contiennent rarement des vues profondes, mais ils plaisent aux yeux, ils enchantent le regard.

Thomas Carlyle, 1795-1881, né à Ecclefechan en Écosse, d'une race fruste et solide, imbu d'idées allemandes qu'il s'appliqua à vulgariser (« ferme ton Byron, ouvre ton Goethe », disait-il), plein d'originalité et de bizarrerie, parle de haut, d'un ton tranchant et superbe, et, loin de chercher à polir ses aspérités naturelles, les aiguise au contraire, comme on cultive les ajoncs dans les faubourgs des villes anglaises pour donner aux habitants l'illusion des landes lointaines. Macaulay écrit en romancier et Carlyle en dramaturge; il recherche, lui aussi, passionnément l'effet; mais son moyen n'est pas le récit, c'est l'apostrophe saisissante, la réplique inattendue aux questions du lecteur ou du héros du livre, l'objurgation, l'imprécation, les changements à vue, les évocations d'ombres, les appels aux puissances mystérieuses qui guident l'humanité vers un avenir inconnu; ce sont, en un mot, les moyens dramatiques. Il méprise les méthodes usuelles, il se plaît

à étonner le lecteur, à l'embrouiller, l'étourdir, le confondre, l'envelopper de ténèbres; et tout à coup, du milieu des nuages, jaillit une lumière aveuglante, qui dure une seconde, mais pendant cette seconde on aura vu jusqu'aux limites de l'horizon; et l'on gardera un souvenir plus poignant et parfois plus juste de toute une période qu'après la lecture des interminables volumes de « Dryasdust » (Sec-comme-Poussière), l'historien seulement exact, que Carlyle ridiculise sans merci.

C'est dans ce style et avec ces procédés peu ordinaires que Carlyle écrivit son « Histoire de la Révolution Française », 1837, un des livres où la grandeur de l'événement apparaît le mieux; sa « Vie de Frédéric II » de Prusse, 1858-65; son bizarre et attachant *Sartor Resartus*, 1833-4, où il a mis plus de lui-même que dans aucun autre de ses écrits, où il conte ou laisse deviner ses croyances, ses craintes, ses peines et jusqu'à ses tendresses; sa « Religion des Héros », 1841, où, contrairement à la tendance de sa « Révolution Française », il diminue la part des masses et augmente celle des individus dans la marche des événements historiques; ses « Lettres et discours de Cromwell »; enfin de nombreux essais et pamphlets (*Critical Essays, Latter-Day Pamphlets*, etc.).

Le renom de l'école historique anglaise a été soutenu depuis par Buckle, qui croit peu à l'influence des individus et attribue le principal rôle aux masses (« Histoire de la Civilisation », 1858, inachevée,

suggestive mais paradoxale); Finlay, historien des Grecs; Froude, qui s'occupa spécialement du XVIe siècle anglais, très fantaisiste, très obstiné dans ses fantaisies, plus romancier qu'historien; Freeman, dont l'œuvre maîtresse est une « Histoire de la Conquête Normande », 1867 et s., savant, tranchant, péremptoire, inaccessible aux raisonnements, aveugle aux trouvailles d'autrui; Thorold Rogers (« Histoire de l'Agriculture et des Prix »), dont les études statistiques ont pour l'intelligence des événements une importance capitale; enfin, et toujours pour ne nommer que des disparus, John Richard Green qui, dans son « Histoire du Peuple Anglais » (1877, première esquisse, 1874), associe de rares qualités d'exactitude et de charme, et qui est aujourd'hui le plus lu de tous les historiens anglais.

III. PHILOSOPHIE, SCIENCE, RELIGION

Chaque ordre de penseurs étend le cercle de ses recherches, si bien que, de notre temps, tous les cercles ont fini par se toucher et même se couvrir l'un l'autre; les métaphysiciens s'occupent de biologie, les économistes traitent de la religion; les naturalistes demandent aux vers de terre le secret de la formation du monde; les critiques d'art dissertent sur le gouvernement des peuples. Il est difficile par là de ranger dans des catégories différentes



des hommes pourtant aussi différents que Darwin, Stuart Mill, Newman et Ruskin; ils se querelleront ou s'embrasseront à travers les barreaux; tous appartiennent au vaste groupe des penseurs, qui ont consacré leur vie à l'étude des grands problèmes de l'esprit humain, de l'origine et de la fin des hommes.

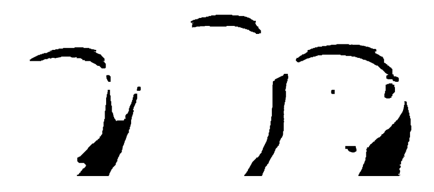
Le sens plus intime qu'autrefois de la connexité des choses est un des traits marquants de l'époque; tout tient à tout; tout sert à tout; autrefois, pour étudier l'origine des êtres et des mondes, on regardait en haut, on se perdait dans les nues, le problème était plus spécialement réservé aux métaphysiciens; mais maintenant les privilèges sont abolis, les naturalistes s'en occupent et Darwin demande aux madrépores et aux vers de terre les éléments d'une solution. Tout tient à tout : Ruskin trace des règles esthétiques et en déduit des conséquences concernant le gouvernement des peuples.

On regarde de plus près; la part de l'abstrait diminue, on s'occupe plus de ce qui est autour de soi et à ses pieds; quand on s'aventure jusqu'à l'abstrait, c'est pour en déduire des conclusions particulières; si on parle de l'humanité, c'est pour conclure en faveur des individus. Jérémie Bentham, 1748-1832, dès le commencement de la période, bâtit une philosophie, une économie politique et une morale utilitaires; pour lui, la morale n'est que « la régularisation de l'égoïsme ». Hamilton s'inspire de Kant et déclare que l'absolu est inconnaissable; la

doctrine positiviste d'Auguste Comte, vulgarisée en Angleterre par G. H. Lewes, contribue au développement de cette thèse, et l'école « agnostique » voit le nombre de ses adeptes croître. Quelques-uns toutefois, comme le philosophe et économiste Stuart Mill (*Logic*, 1843; *Political Economy*, 1848; *Examination of Sir W. Hamilton's Philosophy*, 1865, etc.), répondent : c'est l'inconnaissable, sans doute, quant à présent; mais laissons du moins pour l'avenir la « question ouverte ».

Le grand remueur d'idées fut Darwin, infatigable chercheur, dont les traités, modestes de ton, peu ambitieux de forme, clairs et lucides, ont mis en circulation quelques-unes des idées les plus neuves et les plus saisissantes qui aient depuis longtemps agité le monde des penseurs, notamment l'idée de l'évolution (*Coral Reefs*, 1842; *Origin of Species*, 1859; *Descent of Man*, 1871; *Action of Worms*, 1881).

Ruskin, avec sa nature passionnée, poétique, dogmatique, écrit d'enthousiasme des livres incohérents, bourrés de pensées, farcis de paradoxes, émaillés de descriptions délicieuses où, sous prétexte d'art, il donne des règles de conduite, glorifie le peintre Turner parce qu'il est sincère, les « préraphaélites » parce qu'ils ont la foi, injurie Raphaël, le Poussin et Claude Lorrain comme si c'étaient des ennemis personnels, coupables de trahison vis-à-vis de Dieu, des hommes et de Ruskin lui-même. Il est éloquent, capricieux, volontaire; il enseigne aux hommes comment ils doivent construire leurs mai-



sons et bâtir l'édifice de leur vie; l'idée fondamentale de ses *Stones of Venice*, 1853, c'est qu'il faut « obéir aux préceptes de Dieu ». Son influence a été considérable sur l'art, la poésie, la pensée; le groupe des préraphaélites, peintres, poètes et critiques, avec Rossetti à leur tête, lui doit une part de son succès et de sa renommée.

Mais les « préceptes de Dieu », quels sont-ils? Les penseurs s'ingénient, recommencent leurs travaux, et, comme auparavant, arrivent à des conclusions contraires. Les meilleurs ont du moins un but commun; ils cherchent à atteindre un idéal élevé, à répandre des idées morales, à lutter contre le courant purement utilitaire, l'envahissement des doctrines de l'intérêt immédiat et de la jouissance présente. Beaucoup d'entre eux prirent part à ce qu'on appela le « mouvement d'Oxford », qui s'affirme en 1833, avec Keble, Hurrell Froude, frère de l'historien, Pusey et surtout Newman; les fameux *Tracts for the Times* parurent de 1834 à 1841. Le besoin d'une règle fixe et d'une autorité absolue au milieu des incertitudes de l'époque tournait du côté de Rome quelques-uns de ces esprits; si bien que le plus éminent de tous, Newman, se fit catholique en 1845 et mourut cardinal en 1890. Il a laissé des traités, des sermons, des vers, un roman, *Callista,* 1859, un drame, une remarquable *Apologia pro Vita sua*, 1864.

D'autres penseurs religieux, au contraire, avec un idéal aussi pur, mais d'une tournure d'esprit dif-

férente, demeurèrent fidèles à l'Église anglicane; quelques-uns s'inspirèrent des idées les plus libérales; les dogmes sont réduits pour eux à un minimum; avec eux l'obligation de croire ne porte presque plus sur rien et leur religion ressemble à une philosophie; c'est le cas, en particulier, pendant la période la plus récente, pour A. P. Stanley, doyen de Westminster, mort en 1881.

IV. LE DRAME

Le drame continue à végéter et le roman à fleurir. On ne cesse pas d'écrire pour la scène, mais on n'écrit rien de mémorable, ou du moins rien qui mérite de durer en tant que drame. Les plus grands poètes du siècle s'essayent dans cet art jadis si prospère et laissent des œuvres dont on admire les pensées, ou la versification, ou les élans lyriques, mais jamais la force dramatique. Ils peuvent tout au plus réussir une scène, jamais une pièce; ils comptent cependant parmi les plus grands génies ou les plus vigoureux esprits qu'ait produits l'Angleterre; mais l'ère du drame est pour le moment close; cet art renaîtra sans doute un jour, ce sera après une longue période d'incubation obscure.

C'est dans ces conditions qu'écrivirent, au cours du siècle, des poètes comme Coleridge (*Zapolya*, *Remorse*), Shelley (*The Cenci, Prometheus*), Keats (*Otho*),



Byron (*Cain*, *Marino Faliero, Sardanapalus*, etc.), Landor (*Count Julian*, *Fra Rupert*), Robert Browning (*Return of the Druses, Luria*, *Blot on the 'Scutcheon*, etc.) et le lauréat Tennyson. Le don dramatique, si commun du temps d'Élisabeth que n'importe quel barbouilleur de papier le possédait, est devenu la chose la plus rare en Angleterre; Shelley écrit des morceaux lyriques, Landor des « conversations imaginaires » plus développées que celles de ses fameux recueils; Robert Browning des études psychologiques profondes; Tennyson de nobles pages, de nobles descriptions, de nobles phrases; et ils croient, ou du moins espèrent, avoir écrit des drames. Car plusieurs ont des doutes et quelques-uns même reconnaissent que leurs drames ne sont rien en réalité que des « spectacles dans un fauteuil ».

En même temps que ces grands hommes, une foule d'auteurs produisent, avec un succès passager, pour la scène ou pour le fauteuil, des pièces de toute sorte : drames historiques, grecs, latins, florentins, anglais, comme ceux de Sheridan Knowles et de Planché, la « Légende de Florence » de Leigh Hunt, le « Côme de Médicis » de Horne, le « Ion » de Talfourd, l' « Artevelde » de H. Taylor, « roman dramatique »; imitations des anciens dramaturges anglais, comme la *Bride's Tragedy* de Beddoes qui s'inspire de Webster (du même : *Death's Jest Book or the Fool's Tragedy*).

C'est ailleurs toutefois et dans des essais plus modestes qu'il faut chercher ce qu'il reste de sens

du théâtre parmi les auteurs de ce temps; c'est, par exemple, dans les comédies bourgeoises, d'un comique facile, pleines de bons sentiments, de Douglas Jerrold, « Susanne aux yeux noirs », 1829; du même Sheridan Knowles, *The Hunchback* (« Le Bossu », 1832), *The Love Chase*, 1837; de lord Lytton, *Money*, 1840, etc.; de Charles Reade, *Masks and Faces* (avec Taylor), *Drink*, 1879; de Tom Taylor, *Still Waters*, 1855, *Ticket-of-leave Man*, 1863; et aussi dans les farces, les bouffonneries et badinages dramatiques écrits en grande quantité, avec un franc succès de rire, œuvres faciles et gaies, sans prétention, faites pour vivre peu longtemps, mais vivant bien pendant ce court espace, dues aussi à la plume de Sheridan Knowles, de Douglas Jerrold, de Planché, de Tom Taylor, ou encore d'acteurs tels que H. J. Byron ou Dion Boucicault. Les plus larges emprunts ont été faits dans ces dernières années à la scène française; il semble que ces emprunts soient présentement sur le point d'agir comme greffe et qu'un regain de vie en doive résulter pour le théâtre de nos voisins.

V. LE ROMAN

Ici le champ est immense et la fécondité prodigieuse. Le roman sert à tout : à charmer, instruire, distraire, convertir; et tout le monde écrit

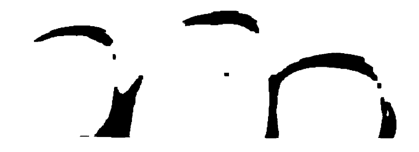
des romans, sans distinction d'âge ou de sexe; une masse sont dus à des femmes et quelques-uns à des enfants. On en compose aussi naturellement que sous Élisabeth on faisait des drames, et en quantités bien plus considérables, parce que le public s'est étendu et qu'on n'a pas comme frein la difficulté de trouver des acteurs. Les prix d'impression se sont abaissés, l'instruction s'est répandue, les plus pauvres savent lire et peuvent payer; pour un shilling, un romancier leur fera faire un voyage plus long que celui d'Ulysse, leur décrira des boudoirs plus soyeux que la chambre d'Hélène, des passions plus violentes que celles d'Achille et prendra d'assaut pour leur plaire des citadelles mieux fortifiées que la ville de Troie. Mais quand dix ans auront passé sur ces livres, souvent rien n'en restera plus, ni le nom de l'auteur, ni celui des héros, ni le souvenir de ces merveilles; la masse de ces ouvrages sont des passe-temps, mais le Temps se venge et efface leur mémoire. Parmi cette poudre, néanmoins de grandes œuvres subsistent, parfois intactes, parfois en ruines, mais belles à voir.

Walter Scott. — Au commencement du siècle, fleurit un des plus grands révélateurs de la puissance de cet art, Walter Scott, né à Édimbourg le 15 août 1771. Dès l'enfance, ami des exercices en plein air, des chiens, des chevaux, des montagnes, des bruyères, il lit beaucoup, se prend d'admiration pour Cervantes, Arioste, Gœthe, plus tard Coleridge, s'intéresse au passé de sa race, collectionne les

vieilles chansons et en imprime un recueil; c'est son premier livre : *Minstrelsy of the Scottish Border*, 1802. Puis il publie des lais de sa composition, en style moyen âge : *Lay of the last Minstrel*, 1805, *Marmion*, 1808, *Lady of the Lake*, 1810, etc., qui ont grand succès et le rendent célèbre; leur valeur comme poésie est médiocre, mais l'art du récit et de la description y est poussé très loin; cet art allait briller plus encore dans ses œuvres en prose.

Son premier roman, *Waverley*, parut en 1814, les autres suivirent à intervalles réguliers : *Guy Mannering*, 1815; l' « Antiquaire », 1816; les « Puritains » (*Old Mortality*), 1816; *Rob Roy*, 1818; les « Prisons d'Édimbourg » (*Heart of Midlothian*), 1818; la « Fiancée de Lammermoor », la « Légende de Montrose », 1819; *Ivanhoe*, 1820; *Kenilworth*, 1821; *Quentin Durward*, 1822, etc. La prodigieuse popularité de ses écrits l'avait enrichi; sa célébrité s'étendait aux deux mondes; il construisit sa belle demeure d'Abbotsford et fut fait baronnet. Puis vinrent les revers, la faillite du libraire Ballantyne, à qui il était associé, la maladie et les chagrins. Jusqu'au dernier jour cependant il travailla, voulant s'acquitter vis-à-vis de ses créanciers et rétablir la fortune des siens. Il mourut en 1832, disant à son gendre Lockhart : « Je n'ai plus qu'une minute pour vous parler, mon ami; vivez en brave homme, cela seul vous fera du bien quand vous en serez où je suis ».

Scott, sans vivre en saint, avait vécu en brave



homme, et ses œuvres sont celles d'un brave homme dans le sens le plus élevé du mot, qui avait le génie du récit et l'amour de l'action. Elles sont morales mais non prêcheuses; elles sont saines et n'ont rien de morbide; l'air y circule; ses personnages ont du sang dans les veines, ils se démènent admirablement. Il les voit et les fait voir, on entend le son de leur voix et le bruit de leur costume de fer. Tout ce qui est spectacle et action est excellemment rendu. En revanche, les secrets mouvements du cœur, les sentiments nuancés, les rêves fragiles et doux des natures féminines sont à peine indiqués; aussi ses héros, plus agissants, sont-ils très supérieurs à ses héroïnes, charmantes sans doute et très jolies, Diana Vernon surtout, mais toutes pareilles.

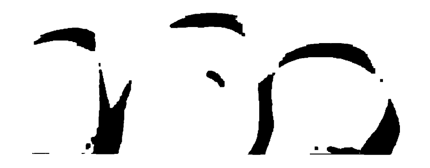
Sa fécondité est extrême, son imagination, merveilleuse; il ne se lasse pas d'inventer ni de conter; il conte un peu longuement, reproduit des conversations sans fin, mais on avait jadis du temps pour tout cela. Sa critique n'est pas amère; il jette sur le monde un regard bienveillant; il a des sympathies vastes et généreuses qui s'étendent à tout ce qui vit et tout ce qui a vécu, catholiques et puritains, whigs et tories, gens d'Angleterre et gens d'Écosse; il aime les arbres et les animaux; il n'eut pas le cœur de dîner en société le jour où son chien Camp mourut.

L'essai maladroit de Walpole obtient avec lui un succès complet : la vie est rendue aux hommes du moyen âge; ils réapparaissent avec leur pittoresque,

leurs âmes simples, leur goût du mouvement, leurs préjugés, leurs croyances. Ce fut dans toute l'Europe comme une révélation. Scott avec ses chevaliers, ses cathédrales, ses donjons, ses lacs sauvages, ses mœurs rudes et fortes, sa recherche de la « couleur locale », eut autant d'influence que Shakespeare lui-même sur le mouvement romantique français. Victor Hugo s'inclinait devant lui, disant qu'il dispose de son lecteur « comme le vent dispose d'une feuille ».

Thackeray. — Scott s'essaya une fois à faire un roman de mœurs : « Les Eaux de Saint-Ronan », mais là n'était pas son fort. D'autres y réussirent bien mieux que lui : Thackeray, Dickens, George Eliot.

William Makepeace Thackeray, 1811-63, passa les premières années de sa vie littéraire à observer autour de lui et à tracer des esquisses, des croquis, des caricatures; il fut humoriste avant d'être romancier (*Paris Sketch Book*, 1840; *Barry Lyndon*, chapelet de scènes picaresques, 1844; *Cornhill to Grand Cairo*, 1846; *Book of Snobs*, 1848; plus tard études sur les « Humoristes Anglais », 1853). Il publia son premier grand roman et son chef-d'œuvre, *Vanity Fair* en 1847-8, puis vinrent *Pendennis*, 1849-50; *Esmond*, 1852; *The Newcomes*, 1854-5; *The Virginians*, 1858-59, œuvres touffues, pleines de faits, de personnages, de digressions, de hors-d'œuvre, où l'on parcourt tous les mondes, où les grandes scènes et les grands paysages alternent avec les



vignettes et les caricatures. Scott suivait son inspiration et laissait courir sa plume. Thackeray compose mal ses ensembles, mais extrêmement bien chaque scène séparée ; il réfléchit, choisit, condense ; il n'a pas l'ample bienveillance de Scott, ni la férocité non plus de Smollett ; à la différence de Scott, il s'indigne ; à la différence de Smollett, il pardonne. Dans les récits de Scott, les parties les plus vivantes et les plus belles sont consacrées à l'action et aux aventures ; il y a bien des aventures et des batailles chez Thackeray (campagnes de Marlborough dans *Esmond*, bataille de Waterloo dans *Vanity Fair*), il y a des traîtres, des secrets, des surprises ; mais ce qui en fait le grand mérite et leur assure un rang hors pair, c'est l'étude des caractères, la mise en lumière des grandes et des petites pensées, des générosités et des bassesses, des ridicules, des travers, des exquises tendresses.

Par éducation et réflexion, Thackeray veut être impartial ; par tempérament, il ne l'est pas ; il veut laisser le lecteur juge, il s'applique à parler d'un ton dégagé, il n'y peut réussir longtemps ; il est homme aux haines vigoureuses, sa passion éclate, il poursuit au point d'en être injuste la méchante Rébecca, la coquette Béatrice ; ses sarcasmes incessants finissent par révolter le lecteur. Mais il regagne les sympathies d'un mot, un de ces mots attendris, profonds, charmants dont il a le secret et qui s'épanouissent sur ses romans touffus comme des fleurs d'églantine sur les buissons.

Dickens. — Charles Dickens, d'un an plus jeune que Thackeray, d'humble origine, d'abord commis chez un marchand de cirage, à six shillings par semaine, puis clerc d'avoué, reporter et sténographe, débuta, lui aussi, par des croquis et des esquisses; son premier roman, *Pickwick*, 1837, n'est même qu'une suite de croquis et de caricatures, et ses œuvres les plus fameuses, bâties presque toujours sur des données boiteuses, romanesques et invraisemblables, ne sont pas, à ce point de vue, sans ressemblance avec *Pickwick*. Sa renommée date de ce roman; elle s'accrut avec les suivants : *Oliver Twist*, 1838; *Nickleby*, 1839; le « Marchand d'Antiquités » (*Old Curiosity Shop*), 1840-41; *Martin Chuzzlewit*, 1844; *Dombey and Son*, 1848; *David Copperfield*, 1850; *Little Dorrit*, 1857, etc. Il devient une sorte de héros populaire; ses écrits pénètrent dans les masses, lui méritent des sympathies sans nombre, le tirent de la misère et l'amènent presque à l'opulence. Ses « lectures » en Angleterre et en Amérique augmentent à la fois sa popularité et sa fortune.

Il vit dans un monde, décrit des personnages et emploie un ton moins relevés que ceux de Thackeray; il est moins artiste, il n'a aucun sens quelconque de la mesure. Aucune exagération ne le choque; bien loin de là, il veut toujours surenchérir et se dépasser lui-même; il ne se doute aucunement qu'il n'est pas nécessaire de peindre les monstres tout noirs (Quilp, Pecksniff) et les héroïnes toutes blanches (la petite Nelly) pour que nous remarquions



une différence; bien des lecteurs, quoi qu'il en pense, peuvent discerner le gris du rose. Il s'adresse trop évidemment aux nerfs, et, pour les atteindre, il tombe dans la sensiblerie et la caricature. Ce manque de mesure est son grand défaut, son éloquence approche de la déclamation, sa haine, de la fureur, et nous avons autant de peine à croire à ses démons sans âme qu'à ses anges sans corps.

Mais il a aussi des dons supérieurs, une faculté d'observation à laquelle rien n'échappe ; il fait penser à Sterne même dans son interprétation des moindres gestes, tics ou grimaces; quand son émotion n'est pas excessive, elle est touchante et communicative; il a des traits d'humour incomparables et des plus variés : plaisants, légers, pittoresques, sarcastiques, redoutables. Rien ne le rebute ; il révèle l'intérêt des vies misérables, pénètre dans les bouges, les maisons de fous, les *workhouses* et nous attendrit sur tout ce qui y peine, souffre et meurt. Surtout il a un idéal élevé; il le montre avec insistance et le défend avec vigueur; tels de ses romans sont des réquisitoires et ont préparé des réformes. Jamais on n'a plus puissamment recommandé et d'une manière qui se grave plus au fond des cœurs la rectitude de vie, le désintéressement, l'indifférence aux mépris mondains, et signalé le prix de la paix de conscience et des bonnes actions ignorées.

Maître dans l'art de peindre la vie commune de son pays et de son temps, il voulut s'essayer dans le roman historique (*Barnaby Rudge* ; *Tale of two Cities*),

mais il n'y réussit pas mieux que Walter Scott s'essayant au roman de mœurs.

George Eliot. — Scott excelle à écrire des récits d'aventures, Thackeray à noter les traits de caractère, Dickens à observer les détails et à les interpréter, gestes ou grimaces, fissures et lézardes; ils ont d'autres goûts et d'autres mérites, mais ceux-là leur appartiennent plus spécialement. George Eliot, de son vrai nom Marie-Anne Evans, 1819-80, a pour principal trait personnel et signe distinctif le goût de philosopher.

Elle était à la fois passionnée et réfléchie; elle souffrait, méditait, raisonnait, bâtissait des théories, déduisait des conclusions précises, traçait des règles de vie dans la direction d'un idéal déterminé; puis une impulsion violente et sourde de sa nature bouleversait règles et conclusions, et la passion balayait tout, comme la tempête qui termine son « Moulin sur la Floss ». Les travaux des penseurs l'intéressent presque dès l'enfance; ses premières œuvres sont des essais sur des sujets philosophiques. Sa longue union avec G. H. Lewes, biographe de Robespierre et de Gœthe, philosophe et biologue, accentua encore ces dispositions naturelles; elle devint une adepte de l'école positiviste d'Auguste Comte.

Ses premières œuvres de fiction furent ses *Scenes of Clerical Life* (« Amos Barton », la première de ces scènes, fut écrite en 1856); puis vinrent ses grands romans, *Adam Bede*, 1859, qui la rendit célèbre, « la plus belle chose qu'on eût vue depuis



Shakespeare », disait Charles Reade enthousiasmé ; *Mill on the Floss*, 1860 ; *Silas Marner*, 1861 ; *Romola*, 1863 ; *Middlemarch*, 1871-2 ; *Daniel Deronda*, 1876 : toutes œuvres où la marque de son génie personnel est très apparente, car elle ne forçait pas sa nature. Le ton y est religieux, moral, élevé, les discussions philosophiques y abondent ; elle ne s'en lasse pas et ne croit pas que le lecteur puisse s'en lasser : c'est une erreur. Ses personnages, comme elle-même, philosophent et ratiocinent, méditent, se tournent vers un noble idéal ; puis souvent chez eux la nature reprend le dessus, les sens l'emportent, et les entraînent si fort et si loin que, pour leur éviter les pires fautes, George Eliot est obligée d'inventer pour eux des catastrophes à peine vraisemblables, et quelquefois même de les tuer.

Elle excelle dans la description des luttes entre la nature physique et la nature morale. Sa chaleur de cœur, sa sympathie pour « l'humanité » prête de l'intérêt aux troubles de conscience et aux peines de ses ouvriers et de ses paysans. Sa fine observation féminine lui permet de peindre admirablement les âmes vacillantes et incertaines, qui ne suffisent qu'aux devoirs médiocres d'une existence banale, mais qui, si l'occasion s'offre d'un grand acte héroïque, en sont incapables. Elle est sans indulgence pour ces êtres chétifs ; son mépris va jusqu'à l'exécration. Les natures généreuses et impulsives trouvent auprès d'elle, en revanche, des trésors d'indulgence, et elle leur pardonne tant et tant de

choses que ses romans si pleins d'idées élevées ne sont pas toujours une lecture très saine.

Au point de vue littéraire, ils ont, comme presque tous les romans anglais de la période, le défaut de manquer de mesure et de sobriété; il s'y trouve des longueurs, des répétitions, des discussions qui semblent des essais intercalés et dont on pourrait faire des recueils à part.

Romanciers divers. — A côté de ces grands romanciers, figurent une quantité prodigieuse d'autres auteurs, dont quelques-uns sont presque aussi grands : Charlotte Bronté, par exemple, 1816-55, âme ardente, courageuse, enthousiaste, rendue plus vibrante encore par les misères d'une vie étroite, noble et vaillant cœur, qui occupe un rang éminent par la chaleur de sa passion et la puissance avec laquelle elle traduit ses émotions, ses craintes mystiques et ses tendresses (*Jane Eyre*, 1847; *Villette*, 1853, etc., sous le nom de Currer Bell; par sa sœur Émilie : *Wuthering Heights*, 1847).

Un chiffre donnera une idée de la fécondité des romanciers anglais de notre temps : il paraît en moyenne deux romans par jour chez nos voisins. Ils sont de toute sorte et servent à tous les usages. Nombre d'entre eux, parmi lesquels beaucoup sont fort méritoires, ont pour objet d'amuser les enfants ou de tremper leur caractère (par Élisabeth Sewell; Thomas Hughes; Mary Howitt; Lewis Carroll : *Alice in Wonderland*, dont l'humour a charmé grands et petits, 1865, etc).



D'autres, pour ne citer que quelques noms, font revivre les sociétés lointaines ou disparues, décrivent Rome, les premiers chrétiens, le moyen âge, le temps des Tudors ou des Stuarts (*Valerius*, 1821, par Lockhart; *Last days of Pompei*, 1837, par Bulwer Lytton, qui écrivit aussi des romans sur le moyen âge et des romans de mœurs contemporaines; *Fabiola*, par le cardinal Wiseman; *Marius the Epicurean*, 1885, par Walter Pater; romans historiques de Harrison Ainsworth, G. P. R. James, Charles Reade et autres);

— décrivent ou satirisent les mœurs du temps, et sont comme des collections de peintures, d'aquarelles, de caricatures à la plume, parfois de photographies, rarement instantanées (récits comiques de Morier, *Hajji Baba in England*, 1824; de Théodore Hook, *Jack Brag*, 1837; de Douglas Jerrold, *Mrs. Caudle's Curtain Lectures*, 1846; de Marryat; nouvelles irlandaises par Charles Lever, William Carleton et autres; romans de Mme Trollope, d'Anthony Trollope, d'une foule de femmes de talent dont les œuvres enflent chaque année l'immense « Collection Tauchnitz »);

— entretiennent dans la nation le goût des aventures, des chasses dangereuses, des voyages lointains (romans du capitaine Marryat; *Treasure Island*, 1883, pastiche de Defoe, par R. L. Stevenson);

— intéressent aux souffrances des ouvriers (*Mary Barton*, 1848, par Mme Gaskell; *Alton Locke*, 1850, par Charles Kingsley);

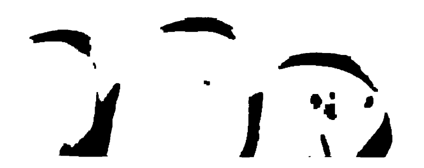
— enchaînent l'attention du lecteur par les anciens procédés romantiques : secrets, rencontres imprévues, crimes, mystères et prodiges (romans du type *Woman in White*, 1860, de Wilkie Collins, ami de Dickens et qui contribua à le faire souvent recourir à ces mêmes procédés).

Toutes les grandes préoccupations du siècle ont fait le sujet de romans; par eux on a demandé des réformes et parfois on les a obtenues. Thomas Hughes (*Tom Brown School Days,* 1857), Dickens, Charles Kingsley, etc., ont écrit dans cette vue. Disraeli s'est raconté lui-même avec ses idées politiques, ses ambitions, son scepticisme, ses élégances, dans *Vivian Grey,* 1826, et ses autres romans. Tous les problèmes économiques, politiques et religieux ont fait le sujet de romans, depuis la question sociale jusqu'à la question du doute philosophique et de la foi chrétienne.

Un trait remarquable de cette masse prodigieuse d'écrits est que le ton en est généralement moral et souvent élevé; le grand défaut littéraire, même chez les meilleurs, est le manque de mesure, les longueurs, le détail inutile, le verbiage.

VI. LES POÈTES

L'immense ébranlement produit par la Révolution française fut ressenti par les penseurs et les hommes d'action, les historiens, les soldats, les philosophes,



les poètes; ce fut comme un tremblement de terre : les cathédrales, les palais, les chaumières, les pavés des villes, les mousses des champs le ressentirent; les fleuves changèrent de lit, des volcans parurent au milieu de la campagne. Une agitation prodigieuse s'empara des esprits; les poètes anglais suivirent ou combattirent le mouvement avec passion; presque tous le suivirent d'abord.

En France l'émancipation politique date de ce moment, mais l'émancipation littéraire ne vint que plus tard, vers 1830, avec les romantiques. En Angleterre ce fut l'inverse; la transformation littéraire avait été préparée de meilleure heure, la rupture avec les anciennes écoles était presque achevée au temps de Burns; l'épanouissement de l'art nouveau se manifeste dès la période révolutionnaire. Quant aux grandes réformes politiques, elles auront lieu au contraire vers 1830.

Les critiques littéraires toutefois furent lents à comprendre; l'élan était irrésistible, et ils luttaient encore; jamais on ne fut plus impitoyable pour le génie; les œuvres les plus belles de la période furent bafouées par les critiques; mais elles devinrent célèbres malgré eux. Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, Byron ne recueillirent d'abord que des railleries.

Wordsworth, né en 1770, était en France au moment de la Révolution et s'enthousiasma pour elle; puis effrayé, non pas des excès de la Terreur, mais du despotisme militaire qui suivit, il aban-

donna peu à peu ses idées libérales, quitta le champ de lutte, chercha la paix, s'écarta du monde et vécut la plus grande partie de sa vie sur le bord des lacs du Cumberland, se contentant de ressources infimes, publiant des livres qui ne lui rapportaient rien, centre d'un groupe de lettrés que sa présence, la beauté du site et le bon marché de la vie avaient attirés là : Coleridge, Southey, etc. On les a appelés « lakists », à cause de la région des lacs qu'ils habitaient, plus encore que pour les sujets de leurs œuvres.

Wordsworth publia : *Descriptive Sketches*, 1793; *Lyrical Ballads*, en collaboration avec Coleridge, 1798; *The Excursion*, 1814; *Peter Bell*, 1819; une quantité d'autres œuvres en vers (quatre à cinq cents sonnets, divers poèmes descriptifs, etc.) et quelques-unes en prose.

Il continue Burns, mais avec un génie très différent : comme le grand Écossais, il se penche vers les humbles : ouvriers de la campagne, filles des champs, bêtes des bois, insectes, hérissons; il décrit les nuages, les oiseaux, les simples aspirations des moindres gens; il prend pour sujet une fleur et même moins que cela, le souvenir d'une fleur et demande aux infiniment petits le secret des infiniment grands, le secret de l'âme humaine, de l'univers et de Dieu. Beaucoup plus passif que Burns, il se contente parfois de regarder et de décrire, sans aller plus loin ni conclure. Son esprit, de plus en plus assagi et reposé avec les années, est en sympathie avec les

mouvements lents de la nature; il ignore de plus en plus la hâte des vies enfiévrées et sa plume marche aussi régulière que l'ombre de l'aiguille sur le cadran solaire. Tout l'intéresse, il conte et décrit tout; il découvre des champs inexploités par les autres poètes; sa couleur est sobre; il tremble de sortir de la vérité; il ne représente rien qu'il ne voie ou ne sente; la femme qu'il célèbre est celle qu'il a connue toute sa vie et qui tisonne à côté de lui. A mesure qu'il vieillit, ces tendances s'accentuent, il choisit des sujets de plus en plus proches de lui et enfin se choisit lui-même et consacre des milliers de vers à retracer sa monotone existence et ses monotones pensées (*The Excursion*). Mais il lui reste toujours ce mérite d'écrire d'un style probe et de dessiner d'un trait juste; même ses pires monotonies ne sont pas sans un certain agrément; elles ont le charme de la solitude, des retraites lointaines, des grottes rarement visitées, des sources claires et pures.

Coleridge (1772-1834). — Pour la composition des *Lyrical Ballads* Wordsworth s'était associé avec un de ses amis, Samuel Taylor Coleridge. Il était convenu qu'une partie des ballades aurait pour sujet des incidents de la vie réelle, une autre partie, des apparitions surnaturelles; à cette dernière tâche se consacra spécialement Coleridge. C'était un esprit vaste mais déséquilibré, nourri de lectures abondantes, passionné d'art, plein d'idées, fécond en projets, mais arrêté au premier obstacle, qui voulut être ou fut cordonnier, médecin, dragon, journaliste,

enfin poète, fonda des journaux qui mouraient vite, organisa des conférences où parfois il oubliait de venir, et écrivit des poèmes qui n'obtinrent l'admiration universelle qu'après sa mort. Ses conversations étaient brillantes et on en a des résumés (*Table Talk*). Les philosophes et les poètes allemands avaient pour lui un attrait extrême; les penseurs mystiques d'outre-Rhin furent, disait-il, la « colonne de feu qui le guidait la nuit ».

Mais sa renommée vient surtout de poèmes délicieux : le « Vieux Marin » (*Ancient Mariner*), « Christabel », l' « Abattement », « Nuit d'Hiver » (*Frost at Midnight*), d'un ton ancien, où les détails matériels sont peints avec un réalisme que nul n'a surpassé et où se jouent les apparitions, les fantômes, les ombres. On ne sait où finit le réel; les héros des légendes reviennent sur la terre et visitent sous la lune les ruines des donjons où coula leur vie; on les voit, on les entend, on souffre de leurs peines; Coleridge a retrouvé le secret des devins d'autrefois et transporte ses lecteurs aux pays enchantés.

Shelley (1792-1822). — L'enchantement est plus grand encore avec Shelley, la passion est plus violente, le vol plus haut. Figure singulièrement originale que celle de ce poète mort à trente ans, imbu des idées révolutionnaires françaises, fragile de corps, renié par sa famille, sans ressources, en lutte constante avec la société, les lois, les usages, la religion, les tyrans, Jupiter, le roi George, les dieux, les hommes, qui ne fait rien sans passion, qui



a sur toute chose des idées arrêtées, qui veut émanciper les nations, les femmes, les intelligences; distribue des prospectus incendiaires, aime et déteste violemment, enlève une enfant de seize ans qu'un père barbare « obligeait d'aller à l'école », l'épouse, la répudie, s'attache à une autre, a des enfants çà et là. Ses œuvres poétiques (*Queen Mab*, 1813; *Alastor*, 1816; *Laon and Cythna,* ou *The Revolt of Islam*, 1818; *Cenci*, 1819; *Prometheus*, 1820, dans le même volume l'incomparable « Ode au Vent d'Ouest »; *Epipsychidion,* 1821) causent du scandale et cependant trouvent peu de lecteurs; il s'établit en Italie, se lie avec Byron, meurt noyé sur la côte de Gênes. Son corps fut livré aux flammes sur un bûcher élevé à l'antique par les soins de Byron.

Les romans mystérieux de Mme Radcliffe, de Lewis et de Godwin avaient été sa première passion littéraire; il s'enthousiasma ensuite pour Platon, Dante, Gœthe, Milton, et leur trace se retrouve dans ses œuvres. Mais ce qu'on y retrouve surtout, c'est sa propre personnalité. Jamais poésie, pas même celle de Byron, ne fut plus personnelle et jamais poète ne fut plus essentiellement lyrique, l'éther du ciel est son domaine. Il emploie toutes les formes poétiques : épopée, drame, dialogue, élégie : au fond, ce sont toujours des odes qu'il écrit; il prend pour héros Prométhée, Alastor, Béatrice Cenci : femmes et héros sont la même personne et cette personne, y compris Béatrice, est Shelley. Ils parlent son langage, rêvent ses rêves, voient les apparitions familières à son

cerveau malade et à ses nerfs surexcités, et appellent les impossibles réformes pour lesquelles il lutta en vain.

Keats (1795-1821). — Peu de temps avant sa mort, Shelley avait écrit, en imitation du *Lycidas* de Milton, une élégie, *Adonais*, sur la fin prématurée de Keats, l'autre grand lyrique de la période, qu'une maladie de poitrine venait d'enlever à vingt-six ans.

Ces deux lyriques différaient profondément. Le démon philosophique agitait l'âme de Shelley et la troublait au point de la remplir de ténèbres et de tempêtes; jusque dans les vers d'amour de Shelley paraît sa passion pour la réforme du monde. De ces rêves et de ces aspirations Keats ne se soucie nullement; réformer n'est point son affaire; admirer, désirer, aimer, voilà ce qui occupe son âme et son cœur. Il admire, il désire, il aime jusqu'à souffrir et à mourir; toute beauté l'émeut; rien de ce qui n'est pas beauté ne le touche: « Beauté, dit-il, c'est Vérité ; Vérité c'est Beauté. Nous ne savons que cela et n'avons besoin de savoir rien autre sur terre. » Nulle action dans ses vers, nulle intention morale; il contemple dans une émotion si vive qu'il est près de s'évanouir; sa parole s'embarrasse, les mots lui manquent, il fausse la prosodie et la grammaire. Il s'éprend de Fanny Browne et les tortures de Prométhée sur son rocher sont à peine comparables à celles que lui fait endurer cette passion. Il récrit les légendes antiques, rappelle sur terre les dieux de l'Olympe; les statues s'animent à sa voix, leurs



lèvres rougissent, leurs tuniques flottent et se dénouent; le génie littéraire et la passion physique font chez lui un mélange singulier; c'est l'antiquité ranimée par un moderne, vue avec des yeux de coloriste, peinte avec les chaudes couleurs, les miroitements et les moires qu'on a admirés depuis dans les aquarelles de Gustave Moreau.

Ses premiers vers sont de 1817; *Endymion* parut en 1818; il donna en 1820 un volume de poèmes contenant *Lamia*, *Hyperion* (inachevé), tous deux sur des sujets antiques, la merveilleuse « Ode sur une Urne Grecque » et quelques autres odes, deux légendes du moyen âge : *Isabella*, tirée de Boccace, et « la Veille de la Sainte-Agnès » où se retrouve l'influence de Coleridge. Les revues avaient critiqué d'abord ses œuvres du même ton que s'il s'était agi d'actions honteuses; il se contenta de dire : « Je crois qu'après ma mort je serai au rang des poètes ». Ce jour vint vite pour lui, cinq ans après ses premiers vers on l'enterrait dans le cimetière anglais de Rome, et sa renommée depuis est allée sans cesse croissante.

Byron (1788-1824). — Ces poètes étaient trop ardents pour vivre vieux : « leur visage n'était pas fait pour les rides », a dit l'un d'eux, Byron, qui mourut lui aussi avant de connaître les rides. Il était de famille illustre; ses aïeux étaient venus avec le Conquérant; on trouve des Byron à Crécy, à Calais, à Bosworth; ils sont mauvais maris, mais bons soldats, fiers, impétueux, immodérés. Le poète

tient d'eux, il a tous leurs défauts et de plus du génie; pouvant réussir en toute chose, il abuse de tout de bonne heure et ne réussit à rien, sauf cependant à devenir célèbre.

Il prend au sortir de l'enfance son attitude définitive; il n'a presque rien vu qu'il est déjà revenu de tout; il est las de tout, dédaigneux de tout; il méprise la société et son étiquette, le gouvernement et ses lois, la religion et ses préceptes. Shelley tressaillait de fièvre à l'idée des réformes nécessaires: Byron se contente de hausser les épaules à la vue des préjugés. Il est frondeur, méprisant, sceptique; il s'applique à terrifier les gens tranquilles par ses audaces; plus le héros est applaudi, plus l'usage est répandu, plus la croyance est auguste, plus il s'acharne. Il raille Wellington, ridiculise le mariage, trace dans une de ses œuvres une caricature du Jugement Dernier. Il excite les haines, les craintes et surtout la curiosité; ses poèmes ont sept éditions en quatre semaines. Il remplit Venise de sa personnalité, il encombre Ravenne; ses amours et ses désordres le rendent aussi célèbre que ses poésies, et Shelley envoie à ses amis de Londres de curieuses descriptions de la demeure où Byron loge avec dix chevaux, huit chiens, trois singes, cinq chats, un aigle, une corneille, un faucon, sans parler de la comtesse Guiccioli. Sa santé est compromise, de vrais chagrins succèdent aux peines imaginaires et aux blessures d'amour-propre; il se raidit davantage dans sa pose de révolté. Tout en lui attirait



l'attention, aussi eut-il des imitateurs innombrables et plus d'un nain rebelle copia ses airs de Titan.

De même que ce révolté appartenait à la plus vieille aristocratie, ce poète romantique se rattachait à l'école classique de Dryden et de Pope; il vit toujours en eux ses dieux littéraires; il chérissait leurs mètres, leurs vers rimés, leur « couplet héroïque », et employait ces mesures à conter d'extraordinaires aventures que ces auteurs n'eussent pas comprises et où l'on retrouve bien plutôt l'influence de Walpole avec son « Château d'Otrante », de *Vathek* et de Chateaubriand, que la leur. Il n'a d'ailleurs d'autre héros que lui-même; les voyages de Childe Harold, les sombres pensées de Manfred, les exploits du Corsaire et de Lara, les indignations de Caïn, les amours de Don Juan sont tout ce qu'il a pensé, senti, fait ou voulu faire. Ils parlent son langage, ils ont sa désinvolture, ses brusqueries, son désordre voulu, son esprit ailé, son scepticisme hautain, ses mélancolies factices; ils errent dans les paysages familiers à Byron, parmi les monts neigeux, les ruines antiques, les palais de marbre du Bosphore. Ils sont jeunes, beaux, sensuels; leurs passions s'enflamment et s'éteignent vite; leurs paroles et leurs actions éblouissent; mais leur histoire achevée ne laisse d'autre souvenir que celui d'un feu d'artifice éteint. On en a tiré beaucoup depuis sur le même modèle, mais avec moins d'éclat.

Byron quitta l'Italie en 1823 pour assister les

Grecs dans leur révolte; il mourut l'année suivante à Missolonghi.

Poètes divers. — Le ciel poétique de l'Angleterre était traversé à cette même époque par une traînée lumineuse formée d'astres moindres; nébuleuse immense unissant les deux bords de l'horizon et les deux extrémités du siècle. Les plus anciens de ces poètes étaient encore imbus des idées du XVIIIe siècle, les plus récents tiennent aujourd'hui la lyre dans leurs mains vivantes et cherchent sous nos yeux des voies nouvelles; ils vont, chantant.

Ils se subdivisent en plusieurs groupes; de même que pour les romanciers, il n'y a pas une école anglaise unique, il y en a toute une variété. William Blake, 1757-1827, au début de la période, poète et dessinateur, exprime par le pinceau et par la plume ses visions, ses hallucinations, ses rêves lugubres ou attendris (*Poetic Sketches*, 1783; *Songs of Innocence*, 1789; *Songs of Experience*, 1795, etc.). Il se rattache aux écoles mystiques du moyen âge.

Des récits historiques et romantiques, des légendes de pays lointains, des aventures de chevaliers sont mis en vers par Walter Scott; par Southey qui se perd en vains bavardages (*Joan of Arc*; *Thalaba*, poème musulman; *Kehama*, poème hindou; *Madoc*; *Roderick*; de plus, œuvres historiques et littéraires en prose); par Leigh Hunt; par Landor (*Gebir*, 1798); Thomas Campbell (*Gertrude of Wyoming*, 1809, se passe chez les Indiens d'Amérique); par Thomas Moore (*Lalla Rookh*, 1817, roman orien-



tal) dont le grand mérite est la douceur et l'harmonie et dont les meilleures œuvres consistent dans ses chants irlandais; par Matthew Arnold, 1822-88 (*Sohrab and Rustum*, histoire persane; *Tristram and Iseult*), etc.

Les idées de réforme et les droits de la classe ouvrière dictent à Ébénézer Elliott ses *Corn Law Rhymes*, 1831; l'indépendance des peuples est célébrée par Thomas Campbell, défenseur des Polonais; par Landor, qui prit du service en Espagne; par Élisabeth Browning qui chanta l'Italie unifiée et la gloire de Mac-Mahon à Magenta.

Landor, 1775-1864, a laissé des « Conversations imaginaires » en prose entre des personnages historiques, où l'histoire est faussée et la satire touche à la caricature, mais dont le tour dramatique fut très admiré. Ses poésies détachées sont remarquables par leur grâce anacréontique et leur sérénité païenne. L'antiquité classique avec laquelle il était familier l'inspire; elle inspire encore, au cours du siècle, après Keats, plusieurs poètes tels que Peacock (*Rododaphne*, 1818), Macaulay (*Lays of Ancient Rome*, 1842) et Matthew Arnold.

Le goût des symboles qu'avait Blake, le sensualisme de Keats, le fantastique de Coleridge se retrouvent dans les poésies du peintre « préraphaélite », Dante Gabriel Rossetti, 1828-82, qui rappelle tous ces auteurs sans en copier aucun (*Poems*, 1870; *Ballads and Sonnets*, 1881, contenant : *The Blessed Damozel*, *The House of Life*, etc.). Il écrit comme il

peint; son dessin est irrégulier, ses couleurs sont chaudes, ses visions sont lointaines, émouvantes, délicieuses; pour lui chaque détail, chaque teinte est un signe; c'est un charme et parfois une lassitude de comprendre tout ce qu'il ne fait qu'indiquer.

La poésie humoristique et satirique fut cultivée par Barham dont les *Ingoldsby Legends* (1840-7) eurent jadis un grand succès de rire; par Peacock, l'auteur de *Rododaphne*, connu aussi comme romancier; par Thomas Hood (*Poems of Wit and Humour*) dont le chef-d'œuvre est la célèbre « Chanson de la Chemise », 1843, toute vibrante de l'émotion que donne la vue des souffrances dont sont remplies les vies ouvrières.

Le mouvement religieux eut son poète avec John Keble, l'ami de Newman et de Pusey (*Christian Year*, 1827); les anxiétés et les doutes du moment et de tous les temps furent interprétés par Arthur Hugh Clough, 1819-61; l'analyse des sentiments et l'interprétation des aspirations féminines qui avaient été le grand mérite des romans de Charlotte Brontë font aussi l'attrait des poésies d'Élisabeth Browning (1809-61, femme de Robert Browning le poète) : *Aurora Leigh*, 1856, sorte de roman en vers qu'on peut rapprocher de *Jane Eyre*; sonnets « tirés du portugais », mais qui sont plus véritablement tirés d'une expérience personnelle et qui décrivent des émotions d'amour vraiment éprouvées, etc. Mais au-dessus de tous, dans la deuxième partie du siècle,

deux grands poètes brillèrent, Robert Browning et Alfred Tennyson.

Tennyson, — né en 1809, publia ses premiers vers en 1827; ses « Poèmes la plupart lyriques », en 1830; la « Princesse, poèmes divers », en 1847; *In Memoriam*, 1850, recueil de poésies à la mémoire d'un ami tendrement aimé, A. H. Hallam, fils de l'historien; *Maud*, sorte de nouvelle lyrique, en 1850; les « Idylles du Roi », 1832-85, légendes du temps d'Arthur, avec des pensées et des sentiments du temps de la Reine Victoria; *Enoch Arden*, 1864, touchante histoire qu'on retrouve dans plusieurs pays et notamment dans les chants populaires de France. Il devint poète lauréat en 1850 et pair d'Angleterre en 1884; il est mort en 1892. Il chercha à rendre la vie au vieux drame anglais, et écrivit *Queen Mary*, *Harold*, *Becket*, *The Cup*, *The Falcon*, pièces qui furent reçues avec respect par un public bienveillant de lecteurs ou de spectateurs, et dans lesquelles Shakespeare est imité en ses manies mais non en son génie, et où il manque, hélas, cette force dramatique qu'on respirait avec l'air de la rue du temps d'Élisabeth.

Le vrai Tennyson est dans ses poèmes détachés, très variés de sujet et où sont interprétées les principales émotions et tendances de son temps. Plusieurs de ces émotions et de ces tendances sont très hautes, d'autres le sont moins. Non seulement ce qu'il éprouve et ce qu'il dit, mais la manière dont il sent et dont il parle sont caractéristiques de son époque. Les

grandes pensées, les nobles aspirations, la fierté pour le passé et la foi dans l'avenir national, les attendrissements sincères (*Rizphah*), les goûts romantiques, même l'observation humoristique et réaliste, trouvent place dans ses vers; ils y sont exprimés avec une sorte d'impétuosité contenue. Tennyson donne l'impression de la force et du calme; il monte sans agitation, sans fracas, du mouvement irrésistible et majestueux des oiseaux de haut vol. L'harmonie de sa langue, la variété des mètres qu'il adopte ou invente, l'habile usage qu'il sait faire des formes et des sons, le mettent au premier rang parmi les artistes ciseleurs de vers.

Mais il a aussi les défauts de son époque. La prospérité continue, la grandeur et la rapidité des fortunes, le luxe et la considération allant souvent de pair, toutes les faveurs accessibles à tous, ont avivé, avec les ambitions, les envies, les jalousies, le « snobism ». Une odeur de « snobism », une nuance d'envie, gâtent quelques-uns des meilleurs poèmes (*Maud* et *Locksley Hall* par exemple) de ce merveilleux ouvrier.

Robert Browning, — exactement contemporain de Tennyson (1812-89; *Pauline*, 1833; *Bells and Pomgranates*, 1841 et s., contenant plusieurs de ses drames; *Men and Women*, 1855; *The Ring and the Book*, 1858-59; poèmes divers; dernier volume : *Asolando*, 1889, daté 1890), est un génie d'une trempe fort différente. Il est poignant, incisif, intrépide; il n'écrit pour personne en particulier, ni pour « la



société », ni pour les gens du commun, ni pour les étrangers, ni pour ses compatriotes; il écrit ses vers comme l'arbre produit ses fruits, sans savoir qui les cueillera, et plus d'une récolte est restée sur l'arbre longtemps inobservée, non cueillie. Sa simplicité égalait son génie, et c'est tout dire; il n'en voulait pas au public, qui longtemps refusa de le comprendre et de le lire; lui-même ne possédait pas d'exemplaire de ses œuvres.

Il était souvent recherché dans ses vers, rocailleux, obscur; à côté de trouvailles admirables et de purs diamants, il offrait la pierre brute et rugueuse; un diamant pour un front de reine, un caillou qu'il eût dû laisser au bord du chemin. Mais que lui importait? il s'adonnait librement à ses goûts, n'ayant pas la passion d'être populaire, et, loin de se corriger, écrivait des poèmes qui étaient comme des défis. « Ma femme vient de lire tout *Sordello*, » disait un jour Carlyle, « sans pouvoir se rendre compte si Sordello est un homme, une ville ou un livre ». L'œuvre de Browning abonde en poèmes énigmatiques; mais beaucoup d'autres sont pleins de lumière et c'est une lumière qui tombe de haut, en rayons droits, d'un éclat sans pareil. Se plaisant aux mystères, il excelle à révéler le secret d'autrui; il pénètre aux replis cachés des âmes les plus diverses et interprète le battement des cœurs. Le monologue psychologique est sa forme favorite; il s'en sert pour nous faire entendre la confession d'André del Sarto, ou l'apologie de l'évêque Blou-

gram, ou les divagations de Caliban, ou les dernières paroles du mourant qui, sur le seuil de l'éternité, songe encore aux roses du portail sous lequel « Elle » venait l'attendre.

La puissance de sa fantaisie est extraordinaire; ce mystérieux, ce ténébreux excelle, quand il veut, aux effets de soleil; ce rocailleux écrit des vers dont la douceur fait songer à Lamartine, ce peintre de Titans descend des échafauds de sa Sixtine et dessine, avec la minutie d'un primitif, une rose sur la marge d'un missel. Il médite sur les mystères de l'au-delà et sur le secret des vies humaines; il célèbre en vers héroïques l'acte héroïque du pilote breton Hervé Riel, et il écrit aussi, pour amuser un enfant, le plus délicieux badinage de toute la littérature anglaise : *The Pied Piper of Hamelin.*

Browning fut sans comparaison l'âme la plus haute et la plus forte que compte la poésie anglaise depuis Shakespeare. Pendant de longues années, il n'eut que peu de vrais admirateurs; ils sont maintenant innombrables. Il est mort naguère à Venise et il a été enterré à Westminster, dans le « coin des poètes », non loin de Chaucer, non loin des rois Plantagenets et des rois saxons, chefs de la race.

Six siècles plus tôt Chaucer avait fait son joyeux pèlerinage, et le sombre Langland avait erré pensif sur les collines de Malvern. Le fleuve de poésie n'est pas encore arrêté dans sa course; des voix se



sont tues, d'autres voix se font entendre; « l'individu se fane et la vie du monde continue grandissante ».

> And the individual withers, and the world is more
> and more.
> (Tennyson.)

23 mai 1895.

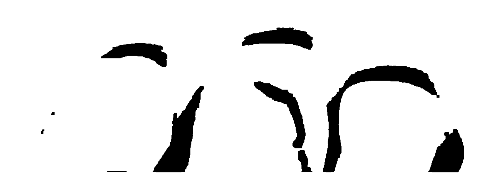


TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

LES ORIGINES. — BRETONS ET ANGLO-SAXONS

CHAPITRE II

L'INVASION FRANÇAISE